REVUE ROUMAINE

POEMES de Grigore Hagiu et Petre Ghelmez • ORGUEILS, roman de Augustin Buzura • L'ECRIVAIN ET SON TEMPS • Etudes et Commentaires: DEBATS SUR LE THEATRE • L'IMAGE PLASTIQUE DANS L'ACTUALITE • LANGAGE ET « LANGAGES » • Contacts: LE THEATRE ROUMAIN AU MEXIQUE • La Vie des Arts: UT POESIS MUSICA • STYLE ET EXPRESSIVITE DANS L'ARCHITECTURE • EXPERIENCES INTELLECTUELLES QUI DEVIENNENT DES LIVRES

9
1978

Publication mensuelle de culture. Paraît en français, allemand, anglais et russe

Rédaction: 1, Piața Scînteii, Bucarest, Téléphone: 17.34.75

Imprimée à l'Entreprise polygraphique « Arta Grafică », Calea Șerban Vodă, 133—135 Bucarest.

Sur la couverture:
OCTAV GRIGORESCU — *Les Constructeurs* (huile)

REVUE ROUMAINE 9

XXXIIe ANNEE 1978

Sommaire

GRIGORE HAGIU 3 **Le chant d'un oiseau bleu ● Si j'étais fleuve ● Drapeau**

AUGUSTIN BUZURA 6 **Orgueils** *(roman, Ière partie)*

PETRE GHELMEZ 76 **Sonnet ● Les foyers du soleil ● Minerai**

L'ECRIVAIN ET SON TEMPS

ZSOLT GÁLFALVI 79 **Au nom de la raison**

ION IANOȘI 81 **Création continue**

FRANZ STORCH 83 **L'avenir du présent**

GRIGORE ARBORE 85 **Participation à la réalité**

ETUDES ET COMMENTAIRES

NICOLAE MORARU 88 **Débats sur le théâtre**

CONSTANTIN PRUT 103 **L'image plastique dans l'actualité**

HENRI WALD 117 **Langage et « langages »**

CONTACTS

EVA BEHRING 127 **« Le sentiment d'une révélation »**

HORIA LOVINESCU 129 **Le théâtre roumain au Mexique**

LA VIE DES ARTS

Musique
RADU GHECIU 133 **Ut poesis musica**

Architecture
MIRCEA LUPU 137 **Style et expressivité**

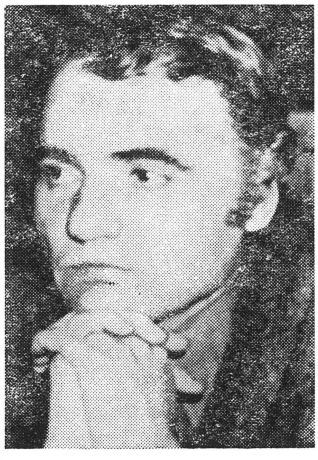
LA VIE DES LIVRES

Expériences intellectuelles qui deviennent des livres. *Témoignages des auteurs:*
EUGEN SIMION (151) ● JANOS SZÁSZ (153) ● MIRCEA ZACIU (155)

NOUVELLES PARUTIONS

NOS COLLABORATEURS

Grigore Hagiu



La note dominante de la poésie de GRIGORE HAGIU (né en 1933) est l'effort dramatique de définition et de délimitation qu'il réalise en faisant dialoguer le moi lyrique avec le monde, dans le processus de connaissance poétique. Après *Autoportrait en août*, paru en 1962, sa poésie évolue vers une attitude extatique, traversant le monde des sensations pour s'élever jusqu'aux zones transparentes du concept: *Les continents cachés* (1965), *Les espaces du sommeil* (1969), *Le minuit des parfums* (1973), *Zénith de saisons* (1974). *Incantations de gravitation* (1977) est un livre de maturité, où les obsessions antérieures se fondent dans le symbole plurivalent et unitaire nommé dans le titre du volume.

LE CHANT D'UN OISEAU BLEU

épanche-toi
mon âme

fleur de tilleul éclose
légèrement dressée
entre le rai des innombrables étoiles
arôme de pain frais
envahissant une plaine enneigée

or vierge
arraché par la racine des vieux arbres
de la terre vers le soleil

les montagnes nous bercent
les eaux susurrent pour nous

et si aux heures secrètes
souvent
par de minces roseaux
allongés
nous respirons le futur

l'éther nous reviendra
nous-mêmes corps et âme célébrés par le chant
d'un grand oiseau bleu

nous portons
le poids de notre propre vie

comme on porterait
dans mille bras
sur des marches toujours plus hautes
creusées dans le roc
un noyau cristallin de source

le plus vieux
mais jeune à jamais
entré dans la légende du pouvoir sacré

SI J'ETAIS FLEUVE

si j'étais fleuve
je ne foncerai pas vers la mer

je me laisserai peut-être enivrer par la musique
jailli entre deux pierres
il existe un pré émaillé
par l'immobilité des cerfs
par le vertige
des hêtres géants
où jeune
j'ai rencontré
sans hâte
le signe
le frémissement du tilleul au chant du rossignol
le crépuscule rouit des fils de chanvre

cette langueur qui m'étreint
les truites qui égouttent leur argent
dans les profondeurs
et il n'y a pas de place pour une autre âme
dans le miroir

je dirai
c'est le sommeil lourd de tiges de sureau
et d'astres enfantins parmi les jaunâtres vallées
et muette célébration de nuages
donc que l'automne soit et patience
le bois d'or viendra aussi
flottant lentement
et l'offrande luisante de glace

soudain la terre devient plus courbe
le bond plus fort
hier encore on façonnait les roues des moulins
aujourd'hui un tourbillon d'acier me restitue
à l'aurore première
et il y a pensée
et présence maîtresse de soi-même
dans l'arrêt de la lumière infinie

si j'étais fleuve
je ne foncerai pas vers la mer

En français par TISA BĂDULESCU

DRAPEAU

Ma vie je l'ai muée en un drapeau
où le vent s'engouffre face à la mer très haut
dans l'air fort et purifié
je vois se déployer le siècle entier
et c'est là-haut que je bois mange et écris
je retire l'invisible échelle chaque soir ici
que ne m'atteigne le pas affamé de la bête
le sable trompeur et gris qui s'apprête
dans la rosée apporte la poussière solaire
est dominée par le drapeau la suave terre
et germent droit dans les nuages et la pluie
les semences apportées par l'orage puis
le temps l'espace le vol et la saison
également le seuil du monde passeront
mais frénétique le drapeau toujours les vit
une heure plus tôt que tous dans la vie

En français par ANDREEA WARODIN

Né en 1938, à Berința-Maramureș, AUGUSTIN BUZURA fait son entrée dans la littérature avec le volume de récits *Le Cap de Bonne Espérance* (1963), suivi de *Là où l'aigle ne vole pas* (1966). En 1970 paraît son premier roman, *Les Absents. Les masques du silence* (1974) est une ample reconstitution des années '50, centrée sur les conflits humains engendrés par l'organisation de l'agriculture en coopératives agricoles de production. La technique de l'enquête s'appuie sur des personnages complexes, aux conceptions très variées et dont l'affrontement a pour enjeu la découverte de la vérité.

Avec le roman *Orgueils* (1977), son meilleur roman jusqu'à présent, Augustin Buzura se situe dans le présent immédiat pour refaire, avec, toutefois, de nombreuses références à un passé assez récent, l'évolution dramatique du professeur Cristian, le personnage principal du livre. La rectitude morale du héros, doublée de sa probité professionnelle, constitue le terrain ferme de la lutte contre l'hypocrisie et le carriérisme.

ORGUEILS

par Augustin Buzura

Alors qu'il écoutait le rapport du médecin de garde, le professeur Cristian éprouva une sensation de fatigue inhabituelle; ses épaules devenaient pesantes, insupportablement; flasques, détendus, ses muscles privés d'énergie ne lui obéissaient plus; et quand, saisi de frayeur, il porta la main à son front dont la froide moiteur l'étonnait: « Qu'est-ce qu'il m'arrive, mon Dieu ? Serait-ce ?... » c'est ce qu'il aurait voulu crier, mais on n'entendit qu'un faible gémissement, qui semblait venir de très loin. Après une longue pause, désert dans lequel tous les mots s'éteignaient, il s'appuya au dossier de sa chaise; ayant en quelque sorte repris son assiette et comme s'il désirait fuir la mer d'un blanc suffoquant, il demanda à voix basse un café et un verre d'eau fraîche; mais avant que le préparateur eût esquissé le premier geste, il observa que médecins et étudiants, comme s'ils s'étaient donné le mot, formaient maintenant un corridor noir, pour lui le salut, menant à la porte.

Cependant, Anania tardait à s'exécuter et fouillait consciencieusement les poches de la blouse pour y découvrir le paquet de cigarettes; il en sortit une et, à l'étonnement des autres, il la lui fourra entre les lèvres entrouvertes. Demeurée quelques instants dans les yeux du professeur, la lumière vive et chaude de l'allumette le fit tressaillir; c'est à ce moment que son absence lui donna le frisson: il s'était endormi, le temps d'un éclair, avait fait un saut bizarre dans le vide et s'était détaché de lui-même; en tout cas il avait manqué un certain temps, et d'une façon tout aussi inattendue il se retrouvait capable de distinguer les couleurs et d'entendre un bourdonnement monotone, uniforme. Lentement, il épongea sa figure et tandis qu'il essuyait ses verres que la sueur avait ternis, il examina, avec intérêt, les figures qui l'entouraient; le médecin de garde s'était tu, et ainsi que tous les autres le regardait avec appréhension. « Pourquoi avez-vous interrompu votre rapport? Veuillez poursuivre, je vous prie», dit Cristian, hésitant, un peu gêné à l'idée que son absence avait peut-être été plus longue qu'il ne se le figurait. « Il fait chaud ici, terriblement chaud» essaya-t-il d'expliquer, mais les mots, à nouveau, refusaient de s'enchaîner; convaincu de ne s'être justifié qu'à ses propres yeux, puisque personne ne s'était précipité à la fenêtre ou à la porte, il réitéra son invitation: « Veuillez poursuivre, je vous prie» et cette fois il avait été entendu, compris, puisque le médecin, soulagé, se mit à débiter rapidement son rapport, tandis que le professeur qui ne lui prêtait qu'une attention distraite, continuait de se demander, stupéfait: « Mais qu'est-ce qu'il se passe? Qu'est-ce qu'il m'arrive? Maintenant?... Je ne pense pas... Et si... pourtant?» Effrayé, éperdu, il se mit à tâter son pouls et, pour autant qu'il pouvait s'en rendre compte, c'est tout juste s'il était un peu accéléré, d'émotion peut-être, mais en échange, ses tempes battaient violemment, comme après un grand effort. Il avait pris sa tension quelques jours auparavant: rien à craindre de ce côté-là. Son retour à la conscience fut bref: brusquement, la salle perdit ses couleurs, le blanc envahit tout et, d'une manière instinctive, il porta la main à sa tête; sur sa nuque, seule la vieille cicatrice paraissait vivante et le brûlait. Faisant un effort pour se lever, il se retrouva mieux calé sur sa chaise, ce qui lui donna una certaine satisfaction: il ne risquait plus de tomber. Isolé du bourdonnement de la salle, fait à l'idée que les phrases du médecin de garde avaient perdu tout intérêt, simple succession de sons désarticulés qui, tels les battements d'un métronome jalonnaient le silence, il ferma les yeux et, à sa grande surprise, vit une prairie banale, verte, brûlante sous le soleil, et des recoins de sa mémoire surgirent inopinément, comme à un signe, les sauterelles... « Invasion aveugle, irrésistible... Le champ était devenu blanc, d'un blanc éblouissant, pareil à celui des nuages le matin... Il y a avait là comme une masse gélatineuse, écœurante, uniforme qui se mouvait, monotone, rongeant, aveuglant, supprimant, ravageant, détruisant... Agitation absurde...» Il eut la sensation physique que des échasses se promenaient sur sa figure et sur ses mains. Où donc avait-il vu cette invasion et pourquoi lui revenait-elle à l'esprit juste en ce moment? « Etait-ce en 36? en 46? Comment savoir pour quel motif le groupe de cellules nerveuses qui avaient conservé ce répugnant souvenir s'était réactivé?» Leurs ailes

frémissaient curieusement, tandis que les nuages de cendre tressautaient, se débattaient, recouvraient les autres couleurs. Il se secoua nerveusement et découvrit avec surprise la salle où des hommes calmes, assez solennels, écoutaient le rapport. C'était comme s'il les revoyait après une longue absence: silencieux ils ne bougeaient pas, pétrifiés aurait-on dit; il y avait là un silence humiliant pour lui. Il aurait voulu dire au médecin d'en finir, jamais il n'avait assisté à un rapport aussi long, mais il ne lui paraissait pas indiqué d'intervenir et puis, il ne réussissait pas à se concentrer. « A vrai dire, je me suis éloigné d'eux. Peut-être à cause de mes travaux de recherche, tant d'années durant... Ces dizaines de formalités et d'absurdités auxquelles il faut faire face... Et puis, et ce n'est pas peu de chose, mon manque de confiance en certains d'entre eux... Je les ai évités... ou je me suis franchement sauvé... comme si j'en avais peur. Ils me glissaient entre les doigts... La patience pour les connaître m'a manqué...» Il les regarda à nouveau, plus attentivement, il voulait voir s'il les connaissait; mais les gens n'avaient pas repris leurs places initiales, ils continuaient de former un corridor, et attendaient le retour du préparateur, ce qui le mit dans l'embarras: « J'ai sans doute une mine affreuse, il y a là quelque chose qui n'est pas clair, je ne m'explique pas quoi, il aurait fallu que... Quand donc Anania est-il sorti d'ici ? A partir d'un certain âge nous devenons, malheureusement plus vulnérables.» Il résolut de se lever, mais l'image répugnante des sauterelles se représenta à lui durant une fraction de seconde. Les insectes avaient progressé, les arbres, dénudés, avaient un aspect lamentable, les branches semblaient bondir vers le ciel violacé maintenant et proche, superposé comme une image au blanc vivant des blouses. A ce moment arriva le préparateur portant le café, et le professeur, agacé de s'être laissé aller à la mollesse, de ne pas s'être comporté comme d'habitude, tira plusieurs bouffées de cigarette et lui dit: « Veuillez porter mon café au laboratoire. J'y vais à l'instant». Puis, heureux de son inspiration et d'avoir pu faire entendre clairement sa voix, il ajouta afin de dissiper toute équivoque quant à son état. « J'ai repris toutes les fiches depuis quelques jours. Cette substance-vecteur m'empêche de dormir... J'en ai étudié 119 jusqu'à présent et j'ai l'impression, je ne saurais dire pourquoi, que le cytostatique portera le numéro 120 ou, tout au plus, 125.» S'il avait su exactement ce qu'il lui arrivait et s'il ne se fut agi là que d'un simple état de fatigue, il ne s'en serait pas inquiété, mais son état lui donnait un sentiment d'infériorité prononcé, nouveau pour lui, et dont il voulait se détacher ou qu'il aurait voulu tout au moins ignorer. « Camarade maître de conférences, ajouta-t-il, je vous demanderais de me remplacer au cours mais pas avant d'avoir vérifié vous-même les cas arrivés cette nuit.» Ne l'avait-il pas entendu, ou bien n'avait-il fait que penser dire cela, en tout cas il observa que personne n'esquissait le moindre geste et qu'il lui était impossible de distinguer, parmi la foule de visages pétrifiés, celui de Florea, le maître de conférences. Peut-être n'était-il pas là. Il redoubla d'attention et finit par l'apercevoir, immobile, à sa droite. « Vous n'êtes pas parti ? lui demanda-t-il. Ne me suis-je pas assez clairement exprimé ?» Ces paroles n'avaient cependant aucun sens, il avait parlé pour vaincre en lui une curieuse nostalgie surgie

tout à coup, après tant d'années inutilement perdues, années d'inquiétudes, creuses, épouvantablement longues, au cours desquelles il avait sans cesse aspiré à un paysage où il y aurait des arbres vivants, verts, et où l'air serait pur et frais. En même temps qu'il prononçait les derniers mots, il se leva, grave, sûr de lui; il ne se figurait pas qu'il eût encore tant d'énergie; dans le corridor il se souvint que le médecin de garde n'avait pas terminé son rapport, mais se refusa à revenir sur ses pas: il était heureux d'être en état de marcher, de se sentir un peu revigoré par le mouvement. Il avait mal fait d'essayer de s'expliquer; il n'avait guère l'habitude de parler du stade de ses recherches, jamais il ne l'avait fait jusque là et il ne voulait plus voir la déroute imprimée sur la figure des médecins s'il revenait. Suivi du préparateur, il descendit au sous-sol; à ce moment-là, il ne songeait guère à travailler, mais les portes massives qui défendaient les entrées lui permettaient de s'isoler là parfaitement et de se reposer; il mit hors-circuit le téléphone et les sonneries; personne ne pouvait pénétrer en ces lieux sauf Anania qui connaissait bien les sautes d'humeur du professeur et savait trier soigneusement les éventuels solliciteurs. Par ailleurs il y avait peu de cas particuliers qui requéraient son intervention personnelle; comme il l'avait déclaré un jour, il y avait dans sa clinique au moins cinq chirurgiens de sa taille, dont la main était sûre, aussi ne se faisait-il pas de soucis de ce côté-là.

Dans le ballon Erlenmeyer où Anania avait l'habitude de préparer son café, il découvrit deux portions de plus, ce qui l'impressionna. « Je ne suis pas parvenu à lui faire avoir tout au moins un logement, il vit dans une seule pièce avec trois gosses. J'ai pourtant parlé en sa faveur, mais inutilement, personne n'a le temps de s'occuper d'un malheureux préparateur. Il croit, le pauvre, que nous allons travailler. A quoi ? En hâte, il avala une gorgée de café puis s'étendit sur le divan installé dans un coin de la pièce et ce n'est qu'au bout de quelques moments d'abandon qu'il se rendit compte de son extrême fatigue; il avait mal dans le dos, mal aux yeux, et il découvrit même, à un certain moment, quelques spasmes coronariens étranges, auxquels, comme d'habitude, il ne prêta guère attention. « Un beau jour, il s'en produira un autre, plus fort, et ce sera tout... En cinq ou sept minutes... L'écorce se décomposera et le drame s'achèvera, simplement, sans cérémonie. Tout doucement, sans secousse, j'arriverai au bout du chemin. » L'observation le fit tressaillir: il n'y avait pas de retour; comme d'une grande hauteur, il contemplait ses pensées, ses projets, il se voyait, optimiste et confiant, flottant parmi eux et il avait envie de rire: « Si vite que ça ». Il se souvint de son absence lors du rapport du médecin de garde: « Quelque chose dans ce goût-là. Un saut dans le vide, un léger flottement et... En somme, après tout ce qu'il m'a été donné de vivre... Et pourtant, si vite que ça ? se demanda-t-il, effrayé. Maintenant ? » L'espace d'un éclair, il revit en pensée la figure de sa femme, d'un blanc violacé, ses grands yeux, étonnement grands, le cherchant avec désespoir. Elle n'avait plus la force de parler, elle essayait, mais après avoir prononcé son nom, il lui avait été impossible de poursuivre; sa chevelure si belle autrefois était clairsemée et ses bras devenus violets à force de perfusions, secs, sans l'ombre de muscles,

paraissaient de simples lignes dans le dessin gauche d'un petit enfant. Lui, à ses côtés, la caressait doucement, lui souriait d'un air niais, encourageant, tandis qu'elle continuait de le regarder d'une certaine manière, *elle savait*, elle ne pouvait pas ne pas savoir bien qu'elle eût accepté le jeu jusqu'au dernier moment, qu'elle eût parfois essayé de lui faire comprendre qu'elle espérait encore, qu'elle n'avait pas perdu confiance. Deux mois durant, elle avait eu des douleurs atroces; lui, pendant ce temps, n'était pas allé une seule fois en ville, n'était pas rentré chez lui; il prenait ses repas, il dormait dans la clinique et, plus que tout, s'efforçait de paraître joyeux. Il avait menti, plaisanté, bavardé à tort et à travers, mais il lui semblait que tous ses gestes et tous ses efforts avaient quelque chose de ridicule aux yeux immenses qui lui mangeaient sa figure amaigrie, sèche comme du parchemin; seuls les yeux étaient restés les mêmes, ses yeux doux et tristes. Jamais jusqu'alors il ne s'était trop bien imaginé les souffrances des dizaines d'êtres humains, installés dans les salles, au chevet de certains malades. « Après s'être négligés l'un l'autre pendant des années — avait-il pensé alors — ne s'être vus qu'une heure ou deux par jour ou moins encore, maintenant que les jours sont comptés, et qu'on ne peut plus rien ajourner, on est là à guetter l'esquisse d'un sourire, à profiter de la moindre parcelle de vie, bien qu'on soit convaincu que faire tout ce qui est possible ne sert en réalité qu'à prolonger inutilement les souffrances. Comme je les détestais parfois les gens qui encombraient les salles, qui entravaient l'application du traitement. . . » De plus en plus souvent, il revoyait Stela, sans que sa pensée aille au-delà du moment où il s'était décidé à « oublier » la morphine sur la table de chevet. Il aurait dû, ensuite, se perdre dans une interminable sophistication: cela avait-il été humain ou inhumain ? correct ou incorrect ? crime ou aide ? En tous cas, *il l'avait fait, un point c'est tout.* Elle n'avait pas eu, elle, la force d'aller jusqu'au bout; il avait trouvé la fiole brisée: elle dormait ou bien il en avait l'impression; de chagrin ou d'épuisement nerveux, il était resté seul à son chevet et avait fermé à clé la porte de la salle; lorsqu'à l'aube, il s'était décidé à rentrer chez eux pour prévenir Andrei, il était sorti plus rasséréné, délivré, sous l'empire d'un désir persistant de silence et de l'appel agréable, étrange, venu de quelque chose au-delà de sa compréhension; sensation qu'il n'avait jamais éprouvée auparavant, sensation grave, soudaine, due peut-être à la compression de longs mois de confusion, d'impuissance et de désespoir. C'était comme s'il se trouvait au-delà de la vie et de la mort, comme s'il avait surmonté l'un de ses nombreux cauchemars, et le sentiment acquis suppléait à l'impuissance de la science à ce chapitre; ni résigné, ni furieux, il était plutôt pressé: « Voyons ce qu'il reste encore à faire ». Une espèce de hâte d'une nuance particulière; il avait la certitude que sa vie avait cessé en même temps que celle de Stela, qu'il s'était définitivement séparé de tout sentiment; seul le chercheur survivait en lui, l'homme destiné à mener encore un combat; non, le chercheur n'était pas encore vaincu; et pour que tout s'achève, comme cela avait commencé, il lui fallait encore une confrontation: sans illusions, sans optimisme, il considérait les choses avec la seule conviction qu'il livrerait honnêtement bataille jusqu'au bout. « Si votre scien-

ce ne peut rien faire, *pas même ça...*» c'était le reproche le plus fréquent. Il l'avait entendu, proféré avec véhémence par un ingénieur de vingt-neuf ans, tué en quelques semaines par un sarcome. « Allez vous faire pendre! Tenez, je le sais moi, que j'ai un cancer, et vous, vous êtes là à ne rien faire, vous ne me donnez pas même un peu plus de morphine... pas même ça, tas d'incapables!» *Pas même?* Mais ce *pas même*, c'était la vie. La nuit précédente, il avait rêvé de cet ingénieur et, à son réveil, à l'aube, il s'était rendu automatiquement auprès du lit dans lequel le jeune homme gisait quelques années auparavant. Il y découvrit un petit vieux tout blanc, tout desséché; il dormait sur le dos, la bouche largement ouverte, montrant ses gencives jaunâtres; sa barbe avait beaucoup poussé et c'est pour se délivrer en quelque sorte de cette figure que le professeur se mit à crier: « Où est le préparateur? Pourquoi ne prend-il pas soin de ce vieillard? Qui est-ce qui s'occupe de lui?» Il n'avait aucun doute à ce sujet mais il ne parvenait pas à s'expliquer pourquoi il avait été à ce point impressionné par son aspect. Stela ne lui avait rien dit en face, une seule fois elle lui avait fait comprendre qu'elle avait peur, seule; attendre d'un moment à l'autre la mort l'épouvantait, elle tenait désespérément à la vie, elle appréhendait même de dormir de crainte de passer *de l'autre côté* dans son sommeil... D'ailleurs, au début du traitement par les rayons, alors qu'elle ne pouvait plus avoir le moindre doute quant au diagnostic, et qu'il avait senti, lui, qu'elle savait, ils avaient discuté au sujet d'une autre malade de la même salle. « Vois-tu, avait-elle dit, si l'on pouvait croire que cette vie se prolonge en quelque chose, qu'un monde des esprits, qu'une existence immatérielle existe parallèlement au nôtre, — ce qui, à la fin n'est pas exclu, parce que ce tout cl que nous ne percevons pas ne doit pas forcément ne pas exister — alore j'aimerais qu'on se retrouve tous ensemble, ça en vaudrait la peine: Vois-tus je sais que la vie a une limite, que nul n'est éternel, ce qu'on admet très, facilement quand il s'agit des autres, mais lorsqu'on est *soi-même* en cause, que l'on sait n'avoir devant soi que deux ou trois mois et qu'après, c'est *définitif*, alors, c'est effroyable, tout au moins je me le figure. Mais si longtemps qu'on souhaite rester avec les siens, et sans doute le souhaite-t-on à ce moment plus que jamais, il n'est pas bon de prolonger son agonie, il faut s'armer de courage et ne pas faire souffrir les autres.» Sa décision et son calme l'avaient bouleversé. Il ne s'y attendait pas, ce qui signifiait qu'il ne la connaissait que bien peu; des années entières elle l'avait écouté, sereine et compréhensive, et lui, du fait qu'il lui racontait tout, qu'il se libérait en quelque sorte de ses ennuis, ignorait ceux qu'elle pouvait avoir, oubliant même de la questionner à ce sujet, de chercher ce qu'il y avait derrière son calme apparent. Au fond, qui était-elle, cette femme? Lors de son absence forcée, elle avait divorcé pour la forme afin de pouvoir travailler; elle avait balayé, lavé, repassé chez les autres pour élever leur enfant. A son retour, Cristian s'était lancé dans une course désespérée contre le temps et elle avait su se taire, attendre, l'encourager. Et voilà que tout aussi discrètement, elle s'en était allée...

De nouveau, comme s'il n'avait eu devant lui qu'une seule image, Cristian découvrit, étonné, le champ dévasté par les sauterelles, le ciel violacé où, perdu, un soleil rouge, tout petit, demeurait cloué au-dessus d'une immense étendue grise et mouvante. De loin se faisait entendre un bourdonnement monotone; affamés, les insectes rongeaient sans s'arrêter, déferlaient en vagues qui dégringolaient les unes sur les autres en une étrange palpitation tandis que le petit soleil rouge veillait sur cette folle mêlée et sur le désert qu'elle laissait derrière elle.

Saisi par le froid, le professeur Cristian avait ouvert tout grand ses yeux, et s'était tourné vers le laboratoire qui se trouvait, comme d'habitude, dans un ordre parfait. Devant, c'étaient les étuves, et là-bas, près du mur, les cobayes poursuivaient leur grignotement; sur les côtés — des centaines d'éprouvettes et de ballons, rangés sur la table, les centrifugeurs et les microscopes. « Le pauvre Anania, qui croit qu'on va enfin travailler... Travailler à quoi ? Sur quoi ? Il ne me reste qu'à provoquer sur moi un cancer épithélial, qu'ils examineront tous au microscope, puis à m'injecter dans la tumeur la substance que j'ai découverte pour leur montrer sa régression. Bien qu'il soit difficile de dire si cette substance sera tout aussi active sur les hommes, d'autant plus que je n'ai pas le contrôle du temps ni même sur les animaux, tout est trop récent... Plus tard peut-être, si je ne peux pas faire autrement, ça vaudra la peine d'essayer. Au besoin, je prendrai les jeunes de la clinique qui n'ont pas de préjugés, eux, et je m'offrirai en guise de cobaye pour qu'ils étudient les limites de la résistance humaine». L'envie de rire le prit: décidément ses pensées déraillaient de plus en plus. « En fait, je serais bon aussi pour l'étude de la résistance psychique. Peut-être ai-je moins souffert que d'autres en comparaison, mais il serait difficile de dire si j'ai moins senti aussi.»

Le préparateur couvrit soigneusement le café, pour qu'il reste chaud; il savait que le plus souvent le professeur, avant de se mettre au travail, restait assez longtemps étendu, torturé par la spondylose et les douleurs dorsales — puis il sortit pour aller chercher les animaux: il fallait que le patron constate la croissance des tumeurs. C'est d'ailleurs à peu près tout ce qu'il faisait depuis quelque temps; sans le moindre enthousiasme, il provoquait chez eux une tumeur cancéreuse, puis il attendait, faisait des frottis et lorsque le chimiste lui apportait le résultat des combinaisons proposées, il les donnait à Anania pour qu'il fasse de nouvelles injections aux animaux; ensuite c'étaient, à n'en plus finir, d'autres combinaisons, d'autres tumeurs, d'autres lames, suivies de longues journées d'attente, et, sans doute, de déceptions. Dans la nouvelle position qu'avait prise Cristian, il avait horriblement mal dans le dos, mais ce qui plus que tout l'énervait, c'était cette curieuse absence qui, le détachant des hommes, non seulement l'avait isolé, mais obligé de concentrer son attention sur lui-même. Au-delà de la distance qui semblait irrécupérable et après le calme total, complet que lui donnait cette nouvelle et soudaine expérience, il comprenait qu'il se trouvait au bout du rouleau et il fut pris de panique. « Pas encore!» aurait-il voulu crier, mais

son organisme s'était résigné, ne s'opposait pas, et comme s'il défiait sa volonté dont il n'était plus le maître, il appelait le silence, le repos, l'immobilité.

A un autre moment de frayeur, alors qu'il pensait que la vie, c'est-à-dire l'intérêt qu'il lui portait, s'éparpillait lentement et sûrement dans la terre par des capillaires inconnues, ne pouvant plus supporter de devenir sans cesse plus sec et plus vide, il avait commis l'imprudence de se confier, sans la moindre réticence, à son assistante Vera Panaitescu, chose qu'il n'ayait jamais faite avec Stela. Chose curieuse, chaque fois qu'il essayait de se souvenir de ce soir-là, Cristian se rendait compte qu'il ne l'avait pas choisie, elle, spécialement; Vera n'était qu'une des personnes en qui il avait confiance; il ne recherchait aucune consolation, il ne tenait pas à être compris, son intention était de se flageller, d'entendre sa souffrance décrite par ses propres mots, de la minimiser à tout prix, de paraître ridicule, mais pour toute réponse, la jeune femme avait pleuré sans mot dire, sans doute sur ses propres insuccès. Lui s'était délivré par des mots et elle, à sa façon, par des larmes; et depuis cette soirée bizarre, stupide. Vera l'avait suivi partout; elle avait assumé un rôle tout à la fois de nourrice, de bien-aimée et de proche collaboratrice, mais regrettant ses moments de faiblesse, le professeur s'était peu à peu replié sur lui-même; bien sûr, il supportait sa présence dans ses parages, il ressentait même le besoin d'elle, mais il se comportait comme si rien ne s'était passé, la glaçant de son regard ou de son silence pour le plus léger rappel de ses tristesses; Vera présentait son rapport comme n'importe quel médecin, le professeur la fixait d'un regard sévère lorsque le groupe d'étudiants qui lui était confié ne se montrait pas bien préparé; cependant ils restaient ensemble la nuit dans le laboratoire où, en dehors de « passe-moi ceci » ou « que penses-tu de cela», pas un mot ne sortait de sa bouche, sa conduite incompréhensible, où la dureté alternait avec l'indifférence, ayant fini par intriguer même Anania: « Il la regarde comme si elle n'appartenait pas à l'espèce humaine. » Vera, elle, avait de la patience; les mots importaient peu; elle avait arrêté le professeur dans sa chute, à sa manière, elle l'avait aidé à se relever, à revenir à lui et, calme, elle attendait le moment où Cristian aurait recouvré son équilibre. Sans aucun doute, le professeur craignait de s'être abaissé; c'était comme si les larmes de Vera avait sali son drame, il voyait en elles une réaction primitive qui l'humiliait, mais, puisqu'il était de toutes façons trop tard pour réparer quoi que ce soit, il ne lui restait qu'à ajourner toute nouvelle discussion, qu'à mettre de la distance entre ses confidences et l'instant présent, en invoquant devant Vera l'excuse de recherches acharnées où la victoire semblait lui sourire plus vite qu'il ne s'y attendait. De plus, ce que craignait Cristian, c'était moins l'ironie des autres ou les ragots des jésuites d'occasion, que sa jeunesse: « Elle ne saura jamais s'élever au-dessus des bagatelles quotidiennes, elle ne comprendra ni mon âge, ni ma tristesse, ni ma solitude. J'appartiens à d'autres temps, à d'autres événements, à une autre manière d'être, comment pourrions-nous nous entendre ? Je ne veux pas sombrer dans le ridicule pour mes dernières années. » Et puis il y avait quelque chose encore: Andrei. « Mon Dieu, je n'ai jamais

eu de conversation sérieuse avec cet enfant, se reprochait-il sans cesse. Qu'est-ce qu'il ressent ? Un garçon élevé par sa mère... la voilà partie... qu'est-ce que je pourrais bien lui dire ? Cette distance, entre nous, est difficile à supprimer, je ne sais comment m'y prendre pour le rapprocher de moi. Qu'est-ce qu'il va dire si Vera...?» Au fond, c'était là, pour lui, la question la plus angoissante. « Jusqu'à quel point pourra-t-il me comprendre ?» Andrei l'avait vue à plusieurs reprises chez eux et n'avait rien dit, son père n'avait saisi chez lui aucun sourire ironique ou indulgent. « N'est-il pourtant pas convaincu en lui-même que je salis la mémoire de sa mère ? Je suis peut-être son seul point d'appui. Si je ne continue pas d'être ce qu'il s'imagine que je suis, que va-t-il lui arriver ?» Mais, en une égale mesure, il avait peur de lui-même ; il lui paraissait impossible de s'habituer à une autre femme, beaucoup plus jeune, plus proche comme âge et comme façon de penser, de son fils que de lui. Comment aller vers elle, consciemment, lucidement, en se comportant comme il ne l'avait plus fait depuis de longues années, alors que l'attitude paternelle était la seule qui convienne ? Et puis, la connaissait-il? Il appréhendait, semblait-il, ses propres sentiments et ne s'y fiait plus, pas tellement du fait qu'il s'était souvent trompé, mais parce qu'il ne pouvait pas, parce qu'il ne pouvait plus l'étudier avec froideur et avec indifférence. « Du moment que moi, je ne suis pas ce que je parais, pourquoi en serait-il autrement pour elle ? Qui peut savoir ce qui se trouve derrière cette assistante, douce et solitaire qui, pourquoi ne pas le reconnaître, m'intéresse ? Peut-être a-t-elle, elle aussi, une réserve d'affectivité non-exploitée et a-t-elle pleuré alors une autre douleur, peut-être lui ai-je tout simplement fait pitié, et qu'ayant des aptitudes à la fidélité du disciple, elle n'a fait, émue par mon drame, que manifester ouvertement sa solidarité... Si je le lui demandais ? Ce serait plus pénible pour moi... En tout cas, ça ne peut plus continuer. Bien sûr qu'en tant que simple individu, il serait nécessaire que je refasse ma vie, mais combien me reste-t-il à vivre ? Cette solitude qui s'insinue dans chaque chose, chaque geste, chaque pensée calme est exaspérante... L'homme qui est en moi se révolte, réclame probablement certains droits, mais moi, à y bien réfléchir, je n'ai de temps que pour la science et pour Andrei. La science... Il se peut qu'il n'en résulte rien, peut-être cette obstination à croire à un résultat certain, important, est-elle ridicule, puisque je n'ai pas les moyens de l'obtenir et puisqu'à la fin je me moque pas mal de la gloire et des hommes, ni elle ni eux n'ont aucun effet sur moi et ne me protègent pas de la solitude. Il faudrait que je chasse Vera de ma pensée, je suis beaucoup trop vieux pour elle, ça n'a pas de sens. Chez moi, c'est malheureusement le soir, et même très tard...» Il examina ses mains blanches, sèches, ses longs doigts aux articulations saillantes et pris d'un sentiment curieux de gêne, il se trouva dans un état voisin du dégoût, du renoncement. « A quoi bon ces idées vieillies, ces obsessions dépassées ? Tout cela appartient à un passé très lointain.» Après quoi, il examina sa main, à l'intérieur: *la ligne de vie* était longue, très marquée, l'affectivité exagérée, la raison aussi, et il eut envie de rire en songeant que bien longtemps auparavant, dans sa jeunesse, ces indices-là lui donnaient une confiance aveugle en un destin d'exception. Main-

tenant, lorsqu'il réussissait à faire abstraction d'Andrei, il s'imaginait dans diverses situations: sans plus rêver à un grand destin, il se voyait simple médecin retiré — plus exactement évadé — dans une petite ville, à l'autre extrémité du pays où personne ne le connaîtrait, ayant rompu avec son passé, avec ses confrères, menant une vie tranquille de retraité actif. D'autres fois, il se voyait envoyé dans un pays des tropiques, où la chaleur insupportable vous empêche de penser à quoi que ce soit. Mais comme ces rêves naïfs étaient irréalisables, il s'ensuivait que le labo était pour lui tout à la fois pays tropical et foyer. Il continuait son examen. A quel point de *la ligne* se trouvait-il ? Sa main tremblait légèrement. « Aucune importance. » Il essuya une sueur abondante, froide; il sentit assez curieusement, le creux formé par la ligne, devenu moite lui aussi.

Ces temps derniers, cela ne faisait aucun doute, le professeur avait beaucoup vieilli; il avait blanchi et, devenait de plus en plus distant, de plus en plus taciturne; on le voyait passer des journées et des nuits entières dans le laboratoire puis disparaître pour peu de temps de la ville. Le peu de personnes qui avaient le courage de lui demander en face, directement, des nouvelles de sa santé et de ses travaux, recevaient pour toute réponse un regard froid, incolore, ou un « Je me tourne les pouces». En fait, ceux qui lorgnaient du côté du sous-sol de la clinique où se trouvaient les laboratoires, constataient qu'en apparence, le professeur ne mentait pas: « Il est là qui fume avec ses chiens. Il a habitué les animaux à fumer et maintenant il leur tient compagnie». Son ironie impitoyable, ses répliques fines, précises, sa façon spirituelle de caractériser ses collègues étaient entrées dans la légende, mais, insensiblement, la légende s'était séparée de lui; maintenant il semblait un autre homme, à l'opposé du précédent; il avait perdu son assurance, sa vivacité; renfermé, froid, il était comme obsédé par quelque chose qui puisse compenser le plaisir d'un échange spirituel de répliques ou d'une riposte impitoyable. Les professeurs, les chercheurs, les médecins avaient été habitués, qu'ils le voulussent ou non, à se retrouver assez souvent: réunions, actions, conférences de toutes sortes, rencontres amicales; or, sans que l'on s'en rende compte, leur animateur, celui qui en toute occasion était poussé au premier rang, l'homme qui sauvait les apparences, l'homme « représentatif» avait disparu. Chute qui ne coïncidait pas avec la mort de Stela. A cette époque, par amour pour Andrei et aussi parce qu'il ne supportait pas qu'on le ménageât, qu'on le plaignît, il avait fait l'impossible pour paraître toujours le même, mais lorsque le souvenir de la mort de sa femme s'était éteint, et qu'Andrei s'était fait à la pensée de n'avoir plus de mère, il se retrouva de nouveau au centre de l'attention. Il avait fui le monde, s'était volontairement isolé, avait consacré plus de temps à la recherche — il ne savait plus lui-même comment il en était arrivé à se sentir de mieux en mieux au labo, où il avait l'impression d'être entièrement lui-même, ce qui lui suffisait.

Intrigué par les bruits qui n'avaient pas tardé à courir, le professeur Codreanu analysait calmement, patiemment les faits et gestes de Cristian et, de plus, toutes les hypothèses qui avaient cours à l'Institut, tandis que ceux qui désiraient hériter de ses fonctions, profitant de son silence, ne cessaient

de les multiplier. Gâteux ? Il n'y paraissait guère. Car dans ce cas, l'instinct de conservation s'exacerbe, les gens deviennent tatillons, avares, leur orgueil prend des formes bizarres, de plus, ils sont pris de logorrhée, deviennent ennemis jurés de ce qui est nouveau, se montrent satisfaits d'eux-mêmes, et ont tendance à vivre dans le passé, à évoquer leur jeunesse. Or, rien de pareil chez le professeur Cristian. Même en excluant ses travaux, le simple fait qu'il achète à son compte divers appareils ou même les cigarettes qu'il offre aux chiens, infirme l'hypothèse. En outre, il ne quitte pas le laboratoire. S'il n'est pas sur le point de parvenir à une grande découverte, de faire face à une joie bien au-dessus des petits riens quotidiens, alors, c'est qu'il traverse une éclipse passagère, la vie n'épargne pas les malheurs, les chutes psychiques et chacun y réagit à sa façon; peut-être le professeur se retire-t-il dans son labo parce qu'il ne veut pas extérioriser sa douleur ou sa tristesse et qu'il attend la thérapie du temps ? Courant le risque d'être rabroué, Codreanu se rendit à la salle des professeurs, bien décidé à questionner Cristian directement, mais celui-ci avait quitté la ville sans laisser de traces. Seul Anania, son préparateur favori, paraissait être au courant de quelque chose; cependant, il s'était contenté de hausser les épaules, et refusant de répondre, l'avait envoyé se renseigner auprès d'Andrei ou des docteurs Dumitrescu et Iorga, lesquels n'avaient aucune idée de l'endroit où il pouvait se trouver. Vera Panaitescu non plus. Pourtant, à une autre occasion, Anania avait laissé échapper un détail: Cristian avait rendu visite à une vieille amie appartenant à une famille jadis marquante; aux abords du village le pavillon de chasse croulant, envahi par l'herbe et le chiendent, mais surtout la maîtresse de maison, une personne étrange, une beauté passée, vêtue comme un homme et qui nourrissait des animaux sauvages, l'avaient terriblement impressionné. Elle les avait élevés depuis qu'ils étaient tout petits mais n'avait pas réussi — peut-être ne s'en était-elle pas donné la peine — à les apprivoiser, en tout cas, il y avait tolérance réciproque. Chaque jour elle leur apportait de la viande ou même du gibier, et en hiver par les nuits de gel, lorsque les bandes affamées poursuivant des chevreuils ou des bestiaux se ruaient sur le village, c'était, autour de la maison, un vacarme terrible, avec hurlements et glapissements d'enfer; l'instinct du départ se réveillant en eux, les animaux étaient pris d'une agitation folle. Le professeur et la dame avaient causé toute la nuit tandis que dehors les loups hurlaient à vous rendre fou. Terrifié, Anania les avaient regardé sauter sur la haie, se poursuivre, griffer les murs et les petits carreaux mats des fenêtres. Les propos d'Anania s'étaient vite répandus et chaque fois que le professeur s'absentait, les curieux supposaient que c'était pour se rendre chez la dame, si bien qu'il n'y avait à tirer de tout cela qu'une seule conclusion: le cancer! C'est absurde, voyons, leur répliquait-on, ce n'est pas possible, sa femme aussi est morte du cancer, ça serait vraiment exagéré. Bien que, après tout, quotidiennement, avec des dizaines de substances cancérigènes, avec sa folie de la recherche, l'idée ne soit pas à exclure. Ce qui est certain, c'est que le professeur Cristian n'avait demandé conseil à personne, qu'il ne s'était fait faire aucune radiographie, rien. Et si spécialiste que l'on soit, si la chose s'avère nécessaire, on demande

l'avis des autres; quand il s'agit de soi-même, adieu certitude et confiance, on préfère en toute conscience les mensonges qu'on vous débite. Et tandis que le professeur faisait ses visites habituelles, donnait ses cours ou se promenait dans la ville, des paires d'yeux, par dizaines, examinaient sa figure, ses mains, sa peau, pour voir si par hasard elles n'étaient pas parcheminés; à la clinique, ses éventuels successeurs étudiaient attentivement son menu, s'intéressaient auprès de la cuisinière pour apprendre s'il aimait la viande, voulaient savoir s'il se piquait à la morphine et si, en désespoir de cause, il n'en était pas arrivé à expérimenter sur lui-même le cytostatique que, selon le bruit qui courait, il aurait découvert. Le témoignage involontaire d'Anania leur avait donné à tous un argument d'ordre psychologique: sachant que sa fin approchait, il désirait revoir les lieux de son enfance, retrouver ses anciens amis, et la mort de certains d'entre eux l'accoutumait à l'idée que cette heure-là allait bientôt sonner pour lui aussi.

Moins radicaux, quelques curieux s'intéressaient à des questions domestiques: Vera, disaient-ils. Il l'a plaquée ou bien c'est elle qui n'en a plus voulu; sa liaison avec le vieux c'était seulement pour assurer sa position dans la clinique et se faire un nom dans la recherche. Les ouvrages signés de leurs deux noms ne peuvent plus être contestés et vous verrez que si elle sent qu'elle a encore quelque intérêt, elle saura bien comment le rapprocher d'elle. Aux yeux du monde ils discutent, ils semblent naturels, mais en réalité, il en va tout autrement.

On estimait qu'Andrei, son fils, était lui aussi l'une des causes du silence du professeur. Il s'était amouraché d'une femme pétulante, une assistante qui avait déjà été mariée et qui, après avoir vécu avec divers individus assez louches, avait refusé, sur les instances, paraît-il, du professeur, de l'épouser. Bien sûr, Andrei n'entend pas renoncer, ce qui fait que le rêve de son père, de le voir entre des mains sûres, s'envole. En plus, il y a la honte. D'autres étudiaient ses faits et gestes à la loupe: il aura fait une gaffe, une crasse à quelqu'un, s'il se tait, c'est pour qu'on ne le sache pas. Mais quoi donc ? Aurait-il tué quelqu'un sur la table d'opération ? L'aurait-on surpris à toucher de l'argent ? Bien que rien de tout cela ne s'avérât réel, ils n'entendaient pas renoncer. Peut-être a-t-il appris quelque chose, peut-être y a-t-il du changement dans l'air, et sent-il qu'à l'avenir ses combines vont échouer ?...

« Ce ne sont là que des riens, des détails, disait Codreanu. Il n'est pas impossible qu'ils influencent son état psychique, sans, pour autant, le déterminer. Par commodité, les gens préfèrent juger ceux qui les entourent selon leur propre structure; à l'analyse vient s'ajouter involontairement le désir subconscient parfois, de celui qui y procède. Dans l'hypothèse qu'il ne s'agit pas d'une maladie incurable, il n'est pas impossible que la solitude soit pour quelque chose dans son état. A son âge, on ne se fait plus d'amis, on en reste aux anciens, pour peu qu'on en ait eus. Sans doute Anania est-il un préparateur idéal, mais il n'a pas la moindre idée originale dans la tête et il n'est pas question qu'il fasse partie de cette catégorie, — d'ailleurs on ne peut pas être ami avec un homme comme le professeur, et il y a longtemps

qu'on ne l'a plus vu en compagnie d'autres médecins...» Un seul détail paraissait intriguer Codreanu: d'où provenait ce brusque intérêt porté au professeur Cristian? « Bien sûr, c'est un savant de renom, un chirurgien distingué, cité dans les cours de spécialité, un homme qui bon gré mal gré s'est toujours trouvé au centre de l'attention; or, il disparaît brusquement, se retire dans son laboratoire, refuse les contacts... Le professeur s'est distancé de tous dans ce sens que réussissant à être quelqu'un, à signifier quelque chose, il n'est plus vulnérable, il est hors pair et ses sarcasmes mordants ne manquent pas de consolider son immunité; c'est pourquoi, afin de profiter de l'impasse qu'impose son silence, les « lésés» s'évertuent à le réduire à un dénominateur commun.» A la différence des autres, Codreanu qui ne se contentait pas d'interpréter les bruits, se proposait d'aller jusqu'au bout. Par curiosité sans doute, mais à elle seule celle-ci ne l'aurait pas poussé à tant de hâte: un coup de main donné à temps ferait du bien au professeur s'il en avait vraiment besoin et que son orgueil ou son manque d'habitude l'empêchât de le demander. La reconnaissance du professeur Cristian n'était pas un atout à dédaigner: doué d'un cerveau pratique, celui-ci pouvait devenir un recteur idéal; sa valeur serait infiniment plus appréciée à l'Institut, divers velléitaires — protégés par leur ancienneté et par l'indifférence de Dorneşti, l'académicien, dont le départ du rectorat était sûr — recouvreraient leurs dimensions naturelles, car personne n'oserait contester son autorité, son prestige, étant donné qu'avec ou sans ce cytostatique dans lequel il a certainement mis toutes ses espérances, il demeure ce qu'il est. Tandis que s'il est ramené dans l'arène, diminué... Et les motifs du professeur Codreanu ne s'arrêtaient pas là, seulement il n'était pas encore opportun de penser à l'avenir. Bref, heureux de ce que l'absence de Cristian lui permettait de se mieux préparer, de dresser un plan de bataille, Codreanu se mit à l'affût d'un cas compliqué où l'on pût prendre en discussion la nécessité d'une intervention chirurgicale: parallèlement, il réfléchit à la manière de formuler quelques louanges méritées. Il savait que les hommes y sont extrêmement sensibles et n'y résistent pas surtout si l'on renchérit sur quelque chose d'évident, si l'on tombe juste sur leur conviction intime, sur des réalisations authentiques, lorsqu'avides d'éloges qu'ils se sont arrangés pour mériter, ils finissent par les trouver insuffisants et les qualifient de clichés.

A sa grande satisfaction, Codreanu avait obtenu plus qu'un conseil donné à un confrère: un entretien simple, sincère et même quelques vagues aveux: Cristian ne s'était pas proposé de se retirer du monde à tout prix, d'une manière spectaculaire, ni de prendre ses distances, mais plutôt de mieux ménager son temps, celui-ci s'avérant désormais assez bref; d'autre part, à la suite de certaines déceptions, l'amitié lui ayant laissé un goût amer, il ne ressentait plus le besoin de se confesser ou de discuter, et il lui apparaissait clairement que seul le laboratoire pouvait lui offrir des certitudes; là, parmi ses chiens et ses microscopes, il se trouvait dans son élément, le reste n'étant pour lui que vanité. En d'autres termes, il ne lui était rien arrivé, il travaillait, s'occupait opiniâtrement de son cytostatique et de son traité de chirurgie, désireux qu'il était de laisser quelque chose derrière lui, voilà tout. Cristian

avait démontré que le passé, que les années perdues ne pouvaient servir d'excuses qu'aux paresseux et qu'aux inaptes. Codreanu avait vu juste, mais tout à la poursuite de son but il avait fait fausse route au chapitre des éloges: il avait trop brusquement démarré et pas assez bien calculé leur mesure, pour masquer ce qu'ils avaient d'artificiel. « Voyons, voyons, cher confrère, lui dit nerveusement le professeur Cristian, ce sont là des choses à écrire pour mon nécrologe. J'ai cependant remarqué que les morts eux-mêmes ne sont plus doués de toutes les qualités possibles. Abstraction faite de nos limites naturelles, c'est peut-être une question de goût, mais je déteste profondément les louanges. C'est pour moi comme de la monnaie dévalorisée. D'ici le jour où les mots auront recouvré leur sens, je préfère les injures... en admettant que mon nom ne puisse se passer d'adjectifs...» Cristian avait examiné son interlocuteur avec attention: allure agréable de sportif, visage frais, cicatrice sur la tempe et quelque chose de timide et de mal assuré dans les mouvements. « Est-ce un acteur ou un homme sincère ? Y aurait-il en lui une légère dose de bêtise ?» Il ne le connaissait pas beaucoup et n'avait pas trop entendu parler de lui: on ne l'aimait pas, mais cela peut arriver à n'importe qui; après tout, on ne pouvait guère lui reprocher de dire ce qu'il lui passait par la tête, par contre, cette espèce d'agitation qui en émanait lui déplaisait; il était venu troubler sa tranquillité et avait fait entrer dans cette paisible pièce un imprévu insolite, une pulsation fébrile comme venue d'une autre existence, le sentiment d'un danger indéfinissable. Devant Codreanu, il se sentait désarmé, presque sans forces. « Bien sûr, dit celui-ci, seuls les grands hommes peuvent se permettre d'être modestes. Ce qui me réjouit, c'est que, chez vous, la modestie n'est pas une forme, une facette de l'orgueil.» « Question de goût», conclut le professeur Cristian, mécontent, et de poursuivre comme pour lui-même: « J'ai toujours craint de tomber inconsciemment dans le ridicule. Echanges de politesses stupides. Comme si l'on marchait tous les deux sur des échasses. Les miennes sont un peu moins hautes, à ce qu'il croit. Qu'est-ce qui dépend de nous ? On bute contre un obstacle et on se casse la tête, tandis que les grands mots demeurent là, accrochés au-dessus de nous. Du fait que nombre de manifestations, de paroles, de gestes, d'idées ont changé de sens, il nous est difficile de nous rendre compte si une chose considérée comme ridicule l'est ou ne l'est pas.... Balivernes que tout cela! Est-ce qu'il ne le sait pas, lui ? Il est vieux — vas-y, encense-le, couvre-le de louanges, ça prend toujours chez les vieillards séniles et chez les imbéciles. Nous voilà tous grands et même très grands, nous, mais! Si j'ai un mérite, c'est d'avoir essayé d'aller jusqu'au bout... Ce cancer-là je me sens en état de le tenir en respect, l'autre, pour lequel vous vous escrimez à me pousser n'est pas à ma mesure, il me dévorait en un clin d'œil, celui-là...» Le professeur Cristian, les joues en feu, ne se rendait pas compte de la raison pour laquelle il s'était exprimé de la sorte. Codreanu avait de la candeur, de la naïveté, et quelque chose qui le poussait, l'obligeait à détourner ses regards des chiens et des éprouvettes; d'un côté, il lui plaisait, à cause de son assurance, mais de l'autre, il en avait peur, c'était bien le mot. Il se trouvait placé sur un terrain mou, adhésif, dont il ne

pouvait se détacher; il y avait quelque chose de ridicule et en même temps de grave dans cette conversation. Codreanu semblait avoir rallumé en lui un intérêt perdu pour les gens qui l'entouraient. « Peut-être sont-ils autrement et seule l'opinion que j'ai d'eux est-elle fausse; je l'ai entretenue en moi à cause du besoin que j'ai de concentrer toute mon attention sur la recherche. Dieu sait ce qui serait plus important pour moi: la recherche menée jusqu'au bout ou bien le dialogue, la redécouverte des hommes, la vie vécue à une tension plus confortable ? Les termes dans lesquels je discute sont trop catégoriques, c'est possible, mais personne ne pourrait croire qu'à mon âge et étant donné les conditions dans lesquelles je travaille, je puisse choisir une voie médiane». « C'est à peine maintenant que je réalise pleinement ce que je voulais vous dire, tint à préciser Codreanu. Si j'avais votre autorité, je me montrerais un peu, je ferais quelque chose pour imposer les valeurs authentiques, pour reclasser les valeurs. Chacun de nous le désirons, mais isolément et ne l'exprimons pas à découvert parce que nous nous croyons seuls. Je ne sais pas, mais une solidarité, une franche manifestation de nos opinions. . .» Codreanu se félicita de la façon dont il avait réussi à mettre les points sur les « i », alors qu'ils ne s'était proposé que d'apprendre la vérité sur le professeur. « Je manque de temps, soupira Cristian. Et même si je le trouvais, ce temps, ajouta-t-il avec une certaine difficulté, il y a des choses pour lesquelles je ne suis pas fait et, comment dirais-je, admettons que je réussisse à rendre justice, à combler tous vos désirs. Et alors ? Ce serait la paix pour une collectivité restreinte mais une paix qui réclamerait de moi une immense consommation d'énergie, toute celle dont je dispose peut-être. Parce que la paix, je ne la dicterai pas, ce n'est pas dans ma nature. . . Et si j'étais obligé de la dicter, elle serait fallacieuse, imposée, or, tout ce qui est construit sur la contrainte s'éparpille au premier souffle du vent. Voyons, analysons la situation: Tous les gens seront mécontents; aussi bien ceux auxquels j'aurai rendu justice que ceux contre lesquels je me serai prononcé. Rétablir la vérité sur chacun, en ramener quelques-uns à leurs véritables proportions et en lancer d'autres, réclame un effort tout particulier. Parce que, voyez-vous, la vérité c'est aussi ce qui ne nous convient pas et la force d'un homme se mesure également dans la façon dont il accepte les choses qui ne sont pas à sa convenance. Bref, à quoi bon faire de la théorie. Mon programme de vie très rigoureux ne me laisse de disponibilité que pour moi. Bien sûr, je ne passe pas tout mon temps avec mes cobayes. Mais ma paresse, le plaisir de baguenauder, mon café, mes jurons, tout ça, voyez-vous, fait aussi partie de la recherche. . . Ces commodités apparentes, ces pauses me sont nécessaires et je n'entends pas y renoncer. . . Et puis, il y a autre chose encore. D'où savez-vous que c'est moi qui suis le plus apte à rendre justice ? Il n'est nullement obligatoire qu'un bon scientifique, comme l'on prétend que je suis, soit en même temps un bon juge. Mes confrères, c'est à peine si je les connais. Je me suis tenu sur la réserve, par aversion pour l'esprit grégaire. » « Jugements trop catégoriques, intervint Codreanu. Non seulement vous ne serez pas seul, mais, de plus, ce sera pour vous l'unique façon de poursuivre vos recherches comme il convient. En tant que recteur, vous auriez de grandes

possibilités». « Recteur ? Moi ? Allons donc ! vous savez bien de qui cela dépend ! s'exclama Cristian éberlué. Pendant que vous y êtes vous pourriez me proposer le ministère, ça serait tout comme. » L'assurance de Codreanu, son regard résolu l'empêchèrent seuls de clore l'entretien. « L'important, c'est que l'on connaisse votre intention. Quant aux contre-candidats, nous nous en chargerons. » « En les compromettant ? » « Le ciel nous en préserve ! En les neutralisant ». « C'est ainsi que ça s'appelle, à présent ? Mais c'est malhonnête ! » « Est-il honnête que vous n'ayez pas assez d'argent pour vos travaux ? Vous pourrez disposer de fonds qui vous permettront d'en accélérer le rythme. . . » « C'est là, évidemment, une observation intéressante, dit le professeur Cristian. Je n'avais pas songé à cet aspect de la question. De quel droit, cependant, prendrais-je, moi, la part du lion ? » « Et si le lion le mérite, dit Codreanu en riant avec sous-entendu, si ses recherches, comparées à celles d'autres chercheurs qui, eux, n'ont pas l'obsession du temps, sont plus importantes ? De la bouche du recteur en exercice qui d'ici trois mois deviendra tout au plus un simple professeur consultant, j'ai appris que l'on a coupé votre crédit, si bien que. . . » « Comment, Coja-Dorneşti vit encore ? demanda plaisamment Cristian. Moi, j'aurais juré le contraire. . . Autrement, il se serait opposé. . . » « Vous voyez bien ? » « Inutile de perdre notre temps à rouler de pareils projets. Des années durant j'ai eu ma façon de penser, dit Cristian, sincère, je me suis apporté des milliers d'arguments et, comme je me connais bien, il m'en faudrait tout autant pour la changer. » « Personne ne vous presse, lui affirma Codreanu, je voudrais seulement que nous puissions nous auto-inviter, plusieurs d'entre nous, chez vous ou chez moi. Il est évident qu'il nous faut peser soigneusement tous les détails. » « Je n'ai d'antipathie envers aucun de mes confrères, dit le professeur Cristian en s'efforçant de prendre le ton de plaisanterie, et pas trop de sympathie marquée non plus. Ce qui m'intéresse, ce sont leurs travaux et non leurs personnes physiques, de sorte que vous avez toute latitude pour amener qui vous voudrez. Si j'accepte la discussion, c'est pour vous convaincre que je ne repousse rien a priori. Mais à mon âge, il est difficile de changer d'idées. . . »

Ayant obtenu plus qu'il ne se l'était proposé, le professeur Codreanu avait tout lieu d'être satisfait. En qualité de porte-parole des curieux, il avait voulu voir de quoi il retournait, ce qui n'allait pas sans risques, car le professeur Cristian aurait très bien pu le rembarrer ou bien il aurait été, lui, Codreanu, amené à communiquer éventuellement une mauvaise nouvelle; la victoire ne fit que renforcer en lui la conviction qu'en réalité le professeur avait besoin d'un cerveau pratique et qu'une symbiose établie entre eux sans que Cristian en soit conscient ne pourrait avoir pour le moins que de bons résultats. En revanche, Cristian n'en revenait pas d'avoir accepté si rapidement l'auto-invitation de Codreanu et ceci lui causa un mécontentement qui lui fit regretter de ne pas être parti plus tôt. Le professeur Cristian reçut un coup de téléphone de la part du doyen: on le convoquait à une réunion. « Dites à celui de la part de qui vous m'embêtez au téléphone que je n'ai pas l'intention de m'y rendre. Comment ça, pourquoi ? Parce que je ne veux pas. J'ai un maître de conférences pour me représenter. Il est doué pour la

rédaction de résumés parfaits. Un ordre ? Je n'ai d'ordre à recevoir de personne, c'est clair ?» cria-t-il, furieux, en raccrochant. « Qui était-ce ?» demanda Codreanu. « Un certain Şerban ou Şerbu, je n'ai pas très bien compris. Depuis quelque temps, je suis assailli de fâcheux à n'en plus savoir le nombre.» « C'est que lui, vous savez, il fait partie des huiles, monsieur le professeur.» « Quels sont ses travaux ?» « Voyons, balbutia Codreanu, il n'est pas absolument nécessaire d'en avoir pour...» Bien sûr, Cristian le savait tout aussi bien que Codreanu, mais ne pouvant revenir sur sa promesse, il essayait d'ébranler sa confiance: « Je regrette, fit-il, mais il est trop tard, j'en suis convaincu, pour m'habituer aux gens de toutes sortes. Et puis il y a des règles qui m'échappent et comme je suis trop bien ancré dans ma façon de vivre, il m'est quasi impossible de les assimiler. Ma vocation, c'est de mettre de l'ordre dans les cellules, d'empêcher leur développement chaotique... Evidemment, on peut concilier les deux choses mais moi je n'en ai ni le temps ni l'envie.» « Pourtant, pourquoi ne pas essayer, qu'est-ce que ça vous coûte ? insista Codreanu. Il vous sera toujours loisible de renoncer un jour ou l'autre, c'est simple... Ce serait un sacrifice nécessaire pour la poursuite de vos travaux.» De nouveau, le point sensible avait été habilement atteint, malheureusement la sonnerie du téléphone retentit à nouveau; offensé par la réponse du professeur Cristian, Şerban s'était décidé à le rappeler. « Qui ça, moi ? s'enquit nerveusement le professeur. Excusez-moi, je n'ai pas bien entendu votre nom. Şerban ? Je ne vois pas pourquoi vous insistez. Monsieur, l'expérience me permet de croire que tout homme incapable de penser par lui-même et qui n'est pas habitué à le faire, ne le fera pas davantage en groupe. Prolonger cet entretien n'a aucun sens. Non: c'est ma réponse. Il serait temps que vous appreniez à menacer avec élégance, vous vous montrez grossier et quant à moi je ne saurais être offensé que par des hommes que j'estime. Le pouvoir exercé par orgueil est signe de bêtise et la bêtise est une maladie contagieuse. Où dites-vous que vous m'obligerez à venir ? Non, voyez-vous ça! Vous avez une plainte à déposer contre moi ? C'est votre droit. Laissez donc mon passé où il est. Je suis le mieux en mesure de le connaître. Après vingt heures de travail et de veille, dites à mes chers confrères tout ce que vous voudrez: que je suis mort, que je me marie, qu'on m'a vu à l'hospice des aliénés, que je creuse des douves autour de la clinique. Il paraît que depuis un certain temps vous discutez de questions très importantes, d'une importance extraordinaire même... Oui ? Fatuité, mépris: tout ce que vous voudrez. Néanmoins cela s'appelle selon ma terminologie ménagement du cortex. Non, mon cher, catégoriquement non. Je ne puis vous recevoir qu'en qualité de patient. Vous voulez soumettre mon cas à la discussion ? Qu'à cela ne tienne!» Après quoi, à la surprise de Codreanu, il raccrocha brusquement, et souriant comme d'une bonne blague, éprouva le besoin de s'expliquer. « Ce que c'était comique! Il y a longtemps que je n'ai plus entendu proférer des menaces de ce genre et je n'ai pas pu m'empêcher de l'écouter...» Codreanu, lui, était profondément déçu. « Monsieur le professeur, de la sorte nous n'arriverons jamais nulle part, au contraire, nous ne ferons que reculer. Tout de même, un peu de diplomatie...

Nous avons besoin d'une opinion générale favorable et l'accord du camarade Şerban est très important. Ne serait-ce que pour le but. » Contrairement à toute attente, Cristian riait, satisfait. « Je crois que Şerban aura appris une chose au moins, c'est qu'en science, la majorité ne compte guère. Avec la moitié des voix plus une, on n'arrive nulle part. » « D'acord, fit tristement Codreanu, mais ils ont, eux, un principe dont ils tiennent souvent compte: nul n'est irremplaçable. » « A l'exception des valeurs, compléta le professeur Cristian quelque peu assombri. Et puisque nous en sommes aux confidences, je vous avoue en toute sincérité que je suis tenté depuis longtemps de passer la main pour la clinique et pour la chaire et de me consacrer à la recherche. J'ai tout un traité à réécrire et d'autres projets encore à mener à bonne fin. » « C'est normal, bien sûr, vous avez fondé une école, vous avez imposé une certaine façon de penser et de vivre, intervint précautionneusement Codreanu, car il sentait venir l'orage; j'ai cependant toutes raisons de me demander si vos disciples, même s'il vous sont fidèles à l'heure actuelle, prendront le relais. » « A vrai dire ce qui m'intéresse, ce n'est ni la perpétuation de mon nom, ni l'entretien d'un culte autour de lui, je voudrais que mes disciples, comme vous dites, soient des hommes dignes de ce nom, qui s'occupent de recherches, qui n'aient pas de complexes. » « Je voulais exprimer l'idée, ajouta Codreanu, que les héritiers ne sont pas toujours à la hauteur. Ils se taisent, vous écoutent, semblent soumis, mais devenus les maîtres, ils jettent le masque. En général, ce sont des pygmées qui succèdent aux hommes de valeur. Et, malheureusement, ce n'est pas vous qui désignez votre successeur. . . » « Oh! fit Cristian, rasséréné, ne croyez pas que j'aie une si brillante opinion de moi-même. Non, je le répète, je sais ce que signifie la valeur, personne ne peut me tromper là-dessus. Il n'est pas impossible que les hommes de caractère soient peu nombreux, sinon je ne m'expliquerais pas pourquoi je suis considéré ce que je sais pertinemment que je ne suis pas. . . » Là-dessus, il mit brusquement fin à la discussion; il tendit la main à son interlocuteur et avant de s'en rendre compte, le professeur Codreanu se retrouva seul, dans le corridor, près du téléphone qui sonnait à nouveau. Il aurait bien voulu demander ce qu'il en était de leur entente, mais, c'est inopinément que Cristian était entré dans le laboratoire, et peu de temps après, Codreanu entendit la clé tourner dans la serrure. Il souleva le récepteur, le replaça sur la fourche puis s'en alla tout heureux: la première entrevue s'était terminée d'une manière inespérée.

En échange, cette surprenante proposition de postuler au rectorat, commençait à préoccuper le professeur Cristian; bien qu'elle survint à un moment où il considérait qu'une pensée de ce genre n'était plus de mise, elle le réchauffait brusquement, et flattait son orgueil; sans analyser aucun détail, sans examiner s'il s'agissait de quelque chose de sérieux, d'une aventure de possible, ou ridicule, il éprouvait une joie rudimentaire, déchaînée, qui abolissait pour lui le temps et le plaçait devant le fait accompli, il se voyait goûtant la satisfaction d'écouter les applaudissements et les louanges hypocrites, lâches, de ceux qui, un petit nombre d'années auparavant, s'étaient employés à le chasser de la chaire. Lorsque la tension baissa, il se dit que bien qu'il méri-

tât cet honneur — et les arguments de Codreanu n'étaient pas à dédaigner— la proposition était un présent attendu mais offert trop tard, par quelqu'un qu'il ne connaissait pas très bien. « C'est bien ce qui me manquait, après tout ce qui s'est passé. Si ça ne durait qu'une semaine, ce serait différent. . . » Codreanu appartenait à une autre génération; il avait souvent entendu parler, en bien et en mal, de ce docteur beaucoup plus jeune que lui, aussi avait-il jugé inutile de l'étudier: il existait, avait un nom, c'est ce qui, jusqu'ici, importait et suffisait. L'entretien ne lui avait pas permis de se former une opinion, les professeurs plus jeunes se sentaient inhibés devant lui, sa présence physique les obligeait à prendre un air lourdement sérieux, à des politesses de toutes sortes et en dépit de ses efforts, le professeur Cristian n'était jamais parvenu à aller avec eux au-delà de la science; de sorte qu'il se vit obligé d'avoir recours à la sincérité brutale, sans nuances ni hésitations, du docteur Dumitrescu: « Il pratique une espèce de démagogie qui ne tient qu'à un fil, il dose savamment la vérité et le mensonge, la louange et l'injure, le chantage et l'amitié. Au reste, c'est un bon chirurgien. . . » « Pourriez-vous lier amitié avec lui ? » « Je ne sais trop, il faudrait au moins que je sache quels sont ses autres amis. » Bien qu'il eût désiré une réponse sincère, celle-ci, du fait qu'elle ne lui convenait pas, l'irrita, et sans plus attendre de l'étayer par des arguments et des détails, il se contenta de se demander si Dumitrescu et Iorga, ceux de la clinique qui lui étaient le plus proche, ne cherchaient pas à l'isoler de ses autres confrères. Finalement cette pensée aussi lui parut honteuse, et injuste.

L'idée de concentrer son activité sur la recherche ne lui était pas venue subitement, elle lui paraissait la seule solution, non encore appliquée, apte à le mettre en paix avec lui-même. Comme manœuvrés par une main étrangère, saisis d'une fièvre incompréhensible, ses confrères s'agitaient, voulaient quelque chose, une bouffée d'air de plus, se heurtaient, se chevauchaient. « Qu'ai-je à chercher dans cette sarabande ? Ce que je veux, c'est faire de la science, ne pas mourir purement et simplement ! Il y a des hommes qui prennent peur, dirait-on, devant les appareils et se défilent, en invoquant telle ou telle autre occupation. . . » Il avait connu, lui, une existence âpre, remplie d'imprévus: sa volonté étant sans cesse tendue comme un arc, il était certain d'avoir du temps pour tous ses projets, et voilà que tout à coup, durant ses nuits de torture où il veillait, impuissant, au chevet de sa femme, il s'était redécouvert, avait mesuré les distances, et avait retrouvé, au-delà de la douleur, l'insatisfaction vive, insupportable, du temps de sa jeunesse: peu lui importaient les livres, les traités, les titres scientifiques, peu lui importait d'avoir été nommé membre de l'Académie; du haut de son âge, la vie menée jusque là lui parut dispersée, divisée en milliers de faits troubles et menus — comme s'il eût voulu boucher en même temps les multiples trous d'un sac dans lequel il n'y avait rien; il n'avait pas connu la joie d'une route qui lui soit propre, n'avait eu que peu de temps qui lui appartienne exclusivement; il avait vécu, récemment encore en distribuant son attention et il avait encore si peu de temps devant lui ! Par la force des circonstances il avait été au premier rang, toujours au premier rang, il était tombé et s'était relevé, mais après tous ces

THEODOR PALLADY:
Nature morte avec une montre *(huile)*

GHEORGHE D. ANGHEL:
Theodor Pallady *(bronze)*

séismes, son âme lui semblait une espèce de pièce vide, immense, dans laquelle résonnaient fortement les pas, les plaintes, les hurlements d'autrui. Il avait besoin de temps et de calme, autrement dit d'une satisfaction réelle que le laboratoire dans lequel il s'était graduellement isolé lui avait procurée, jusqu'à ce que survienne ce Codreanu. « Cette paix n'était-elle qu'apparente ? se demanda-t-il, effrayé devant un si curieux sentiment. N'ai-je plus la résistance nécessaire pour mener à bout mes recherches ? Aurais-je peur d'un éventuel échec ?» Il ne pouvait faire abstraction de la proposition de Codreanu: elle le préoccupait plus qu'il n'était normal. « Et si, passant par dessus tout, je prenais la part du lion ? Serait-ce immoral ?» Il ne pouvait être sûr d'arriver à elle, et il courait le risque non seulement d'une défaite, mais aussi, et surtout, d'une grande perte de temps.

Ayant énormément travaillé ces dernières années, il n'avait pas eu à se plaindre de difficultés auxquelles il n'aurait pas été habitué, mais comme il ne communiquait pas ses résultats partiels, il avait entendu de plus en plus souvent ce que l'on disait d'autres: « Une nullité publique. Il ne fait que dormir dans son labo.» Il faisait partie de ceux dont un jeune professeur disait, apparemment pour plaisanter: « La génération des J'aurais-pu-si. . .» et c'est justement ce qu'il voulait infirmer, et ce qu'il avait réussi à faire en partie.

Peu à peu avaient été amenées dans le laboratoire les cages où se trouvaient les chiens; Anania était arrivé ensuite. Ces animaux tranquilles stimulaient son goût du travail; puisqu'ils étaient là, il sentait qu'il ne fallait pas les laisser attendre bien que, chose curieuse, il leur inoculât le cancer. Les étudiant attentivement, il lui parut n'en reconnaître que deux. « Que se passe-t-il, où sont les autres chiens ?» demanda-t-il finalement, au préparateur qui, plus agité que de coutume, attendait près de la porte. « Vous avez dit que vous vouliez travailler, lui répondit Anania. J'ai amené trois chiens nouveaux, les derniers que nous possédions. La bio-base est plutôt vide. . .» « Parfait, dit le professeur avec un sourire aigre au souvenir de Codreanu: du moment qu'il est si bien informé quant aux fonds, il est fort possible qu'il le soit aussi sur le reste. Et qui donc a eu cette idée géniale ? Supposons que j'aie besoin de dix chiens, par exemple ?» « Oh! je vous en trouverai autant que vous voulez, et puis, hein! je peux faire des échanges, il y en a qui ont besoin de cobayes, alors je leur en fournis, vu que les nôtres se sont par trop multipliés; il y en a aussi à la physiologie, qui me doivent des chiens», répondit le préparateur. «Bon, bon! mais d'où vient l'idée ?» insista le professeur de plus en plus furieux. « Eh bien! le directeur a dit qu'il y avait gaspillage d'animaux, de réactifs et de nourriture.» « Aie soin de me le rappeler, ce crétin-là. Je crois que j'aurais du plaisir à l'assommer. Avec leurs tours de cochon, ces types-là réussissent à vous mettre hors de vous, à vous faire entrer dans leur jeu. Pas plus tard que demain, on va me dire que si je veux faire de la recherche, je n'ai qu'à m'acheter des animaux et qu'à leur apporter à manger de chez moi, dans des gamelles. . .» « J'ai bien peur que vous ne soyez pas loin de la vérité, monsieur le professeur, dit Anania avec une certaine gêne. Hier il est monté là-haut, il vous a cherché

dans votre cabinet, et parce que je n'ai pas dit où vous étiez, il a pris à partie le maître de conférences: « Si ce n'est pas malheureux de gaspiller tant d'animaux et tant d'argent! Vous êtes les seuls, après tant d'années, à ne pas avoir obtenu de résultats concrets. Par ordre du camarade doyen, nous procéderons à une nouvelle répartition des fonds. » « Et Florea, qu'a-t-il répondu ? » s'enquit, intéressé, le professeur. « A vrai dire, il n'a rien répondu. . . » balbutia Anania. « Comment ça ? » « Monsieur le professeur, je ne peux pas. . . j'aurais l'air de rapporter et je ne tiens pas à me fourrer dans une histoire pareille, je ne voudrais pas que vous le disputiez, qu'il m'ait dans le nez, mais je dois vous dire qu'il a eu un sourire d'approbation qui m'a donné une bonne envie de lui flanquer mon poing sur la figure. » « Evidemment, répliqua le professeur furieux, c'est moi le seul coupable. Lui, il ne fait qu'obéir. Il n'a pas de décisions à prendre. Il veut rester pur, n'avoir aucun ennemi lorsque se posera la question de ma succession! » « Moi, je ne me suis pas gêné pour lui dire carrément son fait, bien que ça ne se fasse pas, je suis bien trop peu de chose. Il a dit qu'il allait soumettre mon cas à la discussion de l'assemblée générale. . . Et vous savez, quand on vous promet quelque chose dans ce genre, on tient promesse. Surtout quand il ne s'agit que d'un pauvre préparateur qui ne pèse pas lourd. Je n'y couperais pas! Ils seront à cheval sur les principes et combatifs. Ça sera ce qu'on appelle une réunion réussie. » Anania se tut, attendant la réaction du professeur: mais celui-ci le regardait sans mot dire avec une immense sympathie: « Toujours les malheureux qui n'ont rien à perdre. . . se dit-il en lui-même. C'est sans doute oui, la réponse à ma demande d'être mieux outillé. . . » « Pourquoi ne dites-vous pas tout ça à monsieur Cristian ? lui ai-je demandé. Je crois bien que vous ne pourriez pas retrouver la porte. Bien sûr, j'aurais pas dû lui dire ça comme ça, mais maintenant que nous sommes si près du résultat. . . Et puis après, est-ce qu'il sait, le directeur, combien vous avez dépensé de votre argent ?! Du coup, reprit le préparateur en colère, il m'a traité d'imbécile et d'impertinent, ça fait que je lui ai tourné le dos et que j'ai dit à un cobaye: « Vois-tu, Guiori, c'est comme ça qu'ils parlent ceux qui, de leur vie, n'ont jamais tenu dans leur main un livre ou une éprouvette. » « Il n'a rien dit de la demande que j'ai faite ? » finit par demander le professeur. « Il a dit que nous, on sait seulement demander, mais quant à donner, c'est du vent. . . » « Les découvertes, on ne peut pas les planifier. Nous n'avons pas un trop bon équipement, pourtant il nous faut, vois-tu, obtenir des résultats. . . » « C'est tout juste si j'ai la patience d'attendre de pouvoir leur dire ce que je pense, leur dire que pour nous deux il n'y a ni jour ni nuit, tout ça pour qu'un rien du tout vienne vous apprendre ce qu'il faut faire et la façon de le faire. Si le camarade Florea ne dit rien, c'est son affaire, mais nous, qui travaillons dans la recherche il faut bien que nous prenions la défense de notre boulot. . . »

Ce « nous » prononcé avec tant de sérieux avait amusé le professeur; mais, à part cela, il se sentait extrêmement redevable envers Anania: il avait fait plus qu'un geste amical, il avait donné une leçon de dignité à son hypothétique successeur à la chaire qui — ce n'était pas d'aujourd'hui — faisait

de son mieux pour ne se mettre personne à dos. Oui bien sûr, le préparateur n'avait pas trouvé les mots les plus justes et ce n'était pas la première fois qu'il avait à lui reprocher le côté fruste de son langage, mais à y bien réfléchir, il arrive parfois que la politesse et le bon sens ne soient d'aucun secours. « Que reste-t-il à faire lorsqu'on se heurte à de pareilles misères ? se demanda le professeur en contemplant tristement le laboratoire. On se sent comme pris d'une envie de tout lâcher, et on se demande: suis-je un naïf, un crétin qui a une foi aveugle en la recherche, en la science, et sacrifie tout à des expériences qui, la chose est possible, ne mèneront à aucun résultat ? Une quatrième tentative de parcourir cette route, une expérience parallèle peut-être à celles d'autres chercheurs, quelque part, au Pérou ou en Australie. » Il ne se reprochait pas d'avoir délibérément choisi la voie la plus dure et loin de lui la pensée de renoncer; il n'était pas l'homme des demi-mesures, toutefois il éprouvait un sentiment étrange, situé quelque part entre la révolte, la curiosité et le désespoir. Dans le silence froid du labo, saisi d'une fatigue vive, persistante, il se sentait capable de se détacher de lui-même, de se voir, en quelque sorte, depuis une grande hauteur. Par un curieux mécanisme, sa mémoire lui présentait, cyniquement, tous les clichés de cet affrontement: c'étaient comme des images qu'il avait si souvent regardées qu'elles ne l'intéressaient plus, et ne soulevaient en lui que la pitié. Il avait extirpé, sans faire la moindre faute, des milliers de tumeurs, des milliers d'hommes avaient recouvert la santé, mais il n'avait été donné ni aux autres ni à lui de découvrir ce qu'il y avait à l'origine de ce développement cellulaire chaotique. Cette lutte effroyable et inégale avec la maladie le fascinait. Par trois fois, pour des motifs indépendants de sa volonté, il lui avait fallu interrompre ses recherches. Jusqu'à la mort de Stela, il avait considéré ne plus devoir lutter; bien que l'insuccès l'eût affecté, il s'était accommodé à l'idée qu'il n'avait pu faire autrement, qu'une seule flèche était trop peu de chose pour tous les moulins à vent contre lesquels il avait dû lutter. Aurait-il pu en être autrement ? Il n'aspirait ni au travail ni au repos. « Donne quelques mégots aux chiens, dit-il, et grillons-en une nous aussi. » Mais le préparateur n'avait pas bronché; ce n'était pas la réponse qu'il attendait. « Si vous dites. . . » « Oh! sois sans crainte, je te défendrai, dût-il y avoir mille réunions. Ton langage a manqué d'élégance, je le reconnais, dit le professeur en plaisantant, mais cette fois, ces gens-là méritaient de s'entendre dire leurs quatre vérités. » « Voyez-vous, reconnut Anania, si j'avais parlé avec élégance, on serait resté sans animaux. D'autre part, j'ai l'impression de les comprendre. Quelquefois, il y a des gens qui arrivent très loin, et pas par la science! Vous ne voyez pas ? Y en a-t-il d'autres encore à perdre leurs nuits ? D'autres qui soient disposés à user leurs nerfs et leur santé en peinant durement, vingt-quatre heures sur vingt-quatre, alors qu'avec du piston, on arrive beaucoup plus loin. Moi je suis trop peu de chose, monsieur le professeur, et c'est pas bien de ma part de me mêler de ce qui ne me regarde pas, mais je me demande si vous avez, vous, pensé à tout ça. » « Faire ce que font les autres, Anania ? dit tristement Cristian. Après avoir vécu toute notre vie, d'une certaine façon, il nous est difficile de changer. . . » « Que lui expliquer ? se demanda le pro-

fesseur qui, tenté tout d'abord de se déchaîner, de jurer, avait senti sa colère s'envoler tout aussi soudainement qu'elle s'était emparée de lui et faire place à un besoin de fuir, de se dissoudre dans les choses, doucement et sûrement, sans laisser de traces. Expliquer quoi ? Par où commencer ? En réalité, après tant d'années perdues, j'ai réussi la grande performance de rattraper ceux qui n'ont rien fait. Dans l'hypothèse que nous ne réussissions pas à poursuivre nos recherches... En admettant que je n'obtienne rien, ce qui n'est pas sûr, je n'ai pas de regrets à avoir, j'ai fait tout ce que j'ai pu, mais pas tout ce que j'aurais pu si... Juste maintenant, alors que je suis plus près que jamais de but...» « Vous avez peut-être raison, répondit le préparateur. Je ne voudrais pas que vous croyiez que j'en ai assez et que c'est pour ça que j'ai parlé... Je suis habitué, vous le savez bien, mais voilà, je me suis demandé tout bêtement si vous étiez au courant de ce que font les autres, si vous saviez ce qui se passe hors du labo. Voyez-vous, nous autres, les gens sans importance, nous remarquons bien des choses, nous discutons de ceci et de cela...»

Le professeur aurait sans doute aimé le questionner à ce sujet, mais ce lui fût subitement impossible, ses forces le trahirent et couvert à nouveau de cette insupportable sueur froide il s'étendit, aidé par Anania qui, inquiet, le suivait des yeux. « Ne t'en fais pas, dit-il, voyant son regard, je suis fatigué, rien de plus.» « Tout de même, peut-être qu'un médicament... Voulez-vous que j'appelle le docteur Dumitrescu ou mademoiselle Vera ?» « Pourquoi faire ? s'efforça de dire en riant le professeur. Crois-tu que je ne sache pas ce que j'ai ? Une heure de sommeil et ça passera...» « C'est cette histoire de sous qui vous a chagriné, ça me fait de la peine...» « Je vais me reposer une heure, et après, on emmène Vera, si tu veux, et on va prendre un peu d'air. Pour l'instant, laisse-moi seul... Après tant d'essais, après avoir cru que je n'obtiendrai jamais rien, voilà que maintenant, où je suis si près du but... Et je n'ai plus le temps de recommencer. Quand toutes les choses se clarifient, la fatigue arrive et qui sait ce qui s'ensuit ? Maintenant où je suis si près du but.» « Je voudrais bien rester avec vous, insista le préparateur, soucieux. Peut-être vous viendra-t-il une idée que je noterai... Je ne fais pas de bruit...» « Non, Anania; apporte-moi un livre, je le lirai si je ne peux pas dormir. Reviens dans une heure...» Mais la force de voir quel livre se trouvait sur la table de chevet lui manqua; il ferma les yeux et quelques secondes plus tard, il se voyait sur une grande plage déserte, contemplant tranquillement l'agitation des vagues, leurs crêtes blanches, écumeuses, déferlant vers les bords. Boudée semble-t-il par la lumière du soleil, la mer, sombre, se démenait dramatiquement, tandis que le vent qui soulevait des tourbillons de sable le contournait de même que les lames qui se brisaient à sa droite et à sa gauche et l'isolaient volontairement sur un isthme étroit et sablonneux. Après quoi, venant de loin, une vague noire, menaçante, prenant peu à peu de grandes proportions, se dirigeait vers lui; mais fasciné par les pulsations indomptables, âpres de la mer, par la vitesse de la vague, il n'essayait pas de bouger et n'en aurait d'ailleurs pas eu le temps; de plus en plus allongée, la vague s'était dressée, avait couvert le ciel de sorte qu'il ne lui restait plus

qu'à fermer les yeux et à attendre, résigné, le choc qui, paradoxalement, se faisait attendre. Un temps long, torturant s'écoula, et perdant patience, il jeta un regard apeuré devant lui: la mer était toujours la même, sombre, menaçante; à ses pieds, la vague disparue — était-ce elle ? — avait déposé le cadavre d'un dauphin. Stupéfait, il s'efforçait de le soulever, mais la charogne tombait en morceaux, dégageant une odeur insupportable; seuls les yeux, encore vivants, muets, imploraient de l'aide; effrayé de les reconnaître — il les avait vus quelque part, ils ressemblaient aux siens, il voulait s'enfuir, mais le sable s'y opposait; mou, adhésif, il retenait ses pieds, mais il n'en tenait pas compte, la terreur l'obligeait de ne pas céder, contractait ses muscles, puis, tout doucement, avec assurance, elle le prenait à la gorge, l'empêchait de respirer, le suffoquait.

D'un effort désespéré il essayait de s'arracher au sol, de s'éloigner; en vain, les yeux ronds, vivants, suppliants du dauphin venaient toujours plus près, il ne pouvait détacher son regard de la bête, noire, couverte de sable et ne réussissait pas à comprendre comment ces yeux-là, si tristes, si tendres, qui le poursuivaient impitoyablement, avaient pu rester vivants. Suivit une longue pause grise, où régnaient la peur et le besoin d'air, puis il découvrit au-dessus de lui le plafond enfumé, presque noir, sillonné dans tous les sens de faisceaux de fils électriques isolés. Lorsqu'il les eut reconnus, il respira, soulagé, bien que sa peur persistât; ses muscles étaient contractés comme après un grand effort, tandis qu'une sueur froide, abondante, entrait dans ses yeux, l'incommodait et entretenait en lui la sensation de froid. Troublé, il regarda autour de lui: Anania s'était retiré dans la pièce voisine, les chiens dormaient, la lumière avait baissé dans le laboratoire, et les murs avaient emprunté quelque chose au bleu foncé de la mer dont il venait de rêver. Il semblait voir les murs par les yeux du dauphin. « Aurait-il pu en être autrement ? » Cette question posée depuis peu commençait à le hanter. Du moment que tout était passé, que rien ne pouvait plus être réparé, il était comique de songer à une réponse, bien que toute une série de compromis l'auraient aidé à ne pas s'éloigner si longtemps du labo. Aurait-il dû, par amour de la recherche, y consentir ? Il avait maintenant le détachement nécessaire et ne serait-ce que par plaisanterie, pris dans ce jeu absurde, la réponse valait la peine d'être cherchée; mais il se rappela soudain la demande qu'il avait faite un mois auparavant auprès du recteur, l'académicien Coja-Dorneşti, après un coup de téléphone préalable. « Alors, toi aussi ? lui avait dit, très étonné, son interlocuteur. J'en ai plein le dos de toutes ces demandes. » « Oui mais, moi je ne suis pas n'importe qui et je pense que mon nom présente quelque garantie. » « Je ne le nie pas, mais nous avons besoin de quelque chose de concret. » « Qui ça, nous ? » « Tu gagnes assez d'argent, de sorte que, tiens, faisons plutôt une partie de poker. Ce n'est pas le moment propice pour des demandes de ce genre. Il ne faut forcer la main de personne. » « Ce n'est jamais le moment », avait violemment riposté Cristian en raccrochant avec brusquerie, mais pas avant d'entendre les conseils qu'on lui prodiguait: « Tu ferais mieux de réfléchir à la façon de réduire les frais et d'obtenir des résultats qui ne réclament pas d'investissements. Par exemple, guérir les malades

sans médicaments, sur le lieu même de leur travail. Ou bien, est-ce que je sais, invente la gaze hydrophile éternelle, auto-stérilisable. Trouve une méthode pour la récupération des médicaments employés. Tu n'as rien trouvé de mieux que de t'occuper du cancer ?»

Il ne parvenait pas à comprendre ce qui était arrivé à Dorneşti: pour la première fois de sa vie, il avait de l'humour; s'était-il ramolli, était-il devenu sourd, ou plus vaniteux qu'auparavant ? Ou bien, tout simplement, se moquait-il de tout ? En tous cas, le professeur se sentit offensé, c'est pourquoi il se décida à lui réclamer par écrit les choses nécessaires à la poursuite de ses recherches; c'était pour lui la solution la plus sûre d'éviter des plaisanteries non dépourvues de sel. En fait, à un autre moment de bonne humeur, le recteur avait dit aux membres de la chaire: « Sachez que l'on peut tirer des leçons du commerce. On me demande à moi aussi toutes sortes de choses, des fonds, et si je les refuse, si je n'approuve pas les demandes qu'on me fait, les gens se débrouillent tout de même, et, vous le voyez bien, nous pouvons faire état de résultats positifs.» Et Cristian avait maintenant l'impression qu'il existait un rapport entre le départ de Dorneşti du rectorat, le rejet de sa demande, dont Codreanu était au courant, et la proposition de ce dernier. « Encore tout un écheveau de choses confuses ne se soldant, comme autrefois, que par du temps perdu. Et justement, je n'en ai guère à perdre, moi...» Il se releva et s'assit au bord du lit, pour se rendre compte au bout de quelques moments d'attente qu'il était bien fatigué. Il appela Anania, bien que, pratiquement, il n'eut rien à lui dire; il avait pensé lui demander un peu de vin, mais lorsque le préparateur se montra, il se contenta de rire un peu gêné. « Je ne sais plus ce que je voulais te dire.» « Il y a votre femme de ménage qui vous cherche, dit Anania. Elle dit que madame Şoimescu est arrivée chez vous et l'a de nouveau chassée.» « Ça signifie qu'il me faut rentrer chez moi et je n'en ai guère envie. Ma belle-mère, la pauvre, bouleverse toute mon existence. Je me demande quel sens ça a encore de...» «De quoi donc ?» s'enquit le préparateur. Le professeur, lui, avait pensé à tout autre chose: à ses recherches, à la proposition, aussi fit-il, énervé, un geste de la main: « Comme ça en général...» « Oui, en général, ça n'a pas de sens» dit Anania en plaisantant. Et le professeur vit à nouveau se dessiner dans les ténèbres des recoins, les grands yeux suppliants du dauphin entré en putréfaction et que les flots avaient jeté sur le bord sec, désert, où soufflaient des vents bizarres, et qui bouleversaient d'inquiétants et vifs tourbillons.

Les visites inopinées de madame Şoimescu apportaient un élément d'imprévu, rompaient l'équilibre et la monotonie du foyer du professeur Cristian, et animaient brusquement les hautes pièces froides qui sentaient le moisi. Sans exception elle débutaient par la mise à la porte de la femme de ménage, une bonne petite vieille paisible, particulièrement silencieuse, toujours vêtue de noir qui ne se voyait presque pas, perdue entre les fauteuils massifs, sombres, les lits grossièrement décorés à la Henri II de lions noirs,

grotesques, de grandes feuilles et de masques — et rachetés pour un morceau de pain — tout comme elle les lui avait vendus — au pharmacien Bronstein au moment où la vieille dame avait appris que celui-ci préparait son départ pour l'étranger. « Il n'y a que ce pauvre Aurel que je ne puis ramener, avait-elle dit en pleurant, je n'ai pu retrouver ses ossements nulle part. » C'était ensuite le contrôle de la cuisine où elle trouvait toujours quelque chose à redire: « Je regrette de te le dire, mon ami, mais cette pièce est une véritable écurie. Je m'étonne que tu le supportes. Il suffit d'ouvrir le réfrigérateur pour se faire une idée des gens; de la viande grasse, du lard et du saucisson, à ton âge? il te faut des légumes et des fruits, des pommes surtout, une alimentation fondée sur le potassium. Où donc sont les carottes et les citrons? » Cristian n'avait aucune idée de ce qui se passait à la cuisine et de ce qui y manquait; le plus souvent il prenait ses repas à la clinique, et sans l'obligation de voir Andrei, de connaître ses besoins, il n'aurait pas mis les pieds chez lui des semaines durant; il lui semblait que depuis la mort de sa femme, un air froid, inhospitalier se dégageait des objets; saisi d'une sensation d'abandon, et de solitude, il ne se trouvait bien nulle part, torturé qu'il était par un vif sentiment d'attente. C'est pourquoi, outre de nombreuses revues de spécialité, de demandes d'articles, d'invitations à diverses conférences et expositions, de lettres écrites par des malades reconnaissants, il y avait sur son bureau une grande quantité de lettres inachevées. Cristian manquait de temps et de patience, les mots s'enchaînaient avec difficulté, il n'avait pas l'énergie de les maîtriser, une espèce de lassitude de l'âme et de la pensée s'était emparée de lui et dans l'attente d'un jour heureux, calme, plus il différait d'achever son courrier, plus les lettres s'accumulaient, ce qui déclenchait une fois de plus le flot de remontrances de sa belle-mère: « Ça ne se fait pas, Jean, question de bon sens, les gens attendent. C'est par là que tu devrais commencer ta journée. J'ai trié les réponses les plus urgentes. C'est moi-même qui répondrai à tes malades. Veux-tu absolument perdre ta clientèle? Ah! si j'avais de bons verres. . . » En fait, c'était la réflexion que le professeur craignait le plus, Madame Şoimescu aimait qu'il l'accompagne à la polyclinique dans différents cabinets, où, s'adressant aux caissières, aux secrétaires, aux portiers ou aux assistantes, elle jetait négligemment, avec un plaisir tout particulier: « Je suis la belle-mère du professeur Cristian de l'Académie », puis elle passait, grave, très droite, donnant à son gendre, du bout des lèvres, son éternelle explication: « Il faut toujours dire, mon ami, qui tu es, sinon personne ne te remarque; toi, tu restes là comme un mollasson! Au fond c'est tout ce qui nous reste, ton titre. Ça ne te rapporte rien, alors, au moins utilise-le tant que tu l'as. » Evidemment elle n'était jamais satisfaite ni des verres, ni de la consultation, pour elle les docteurs étaient autant d'incapables, de sorte qu'elle en revenait toujours à ses anciennes lunettes, excellentes d'ailleurs, mais pour le professeur Cristian cela signifiait des journées perdues. Jamais elle ne se contentait d'un coup de fil, il fallait qu'il l'accompagne. Et, chose curieuse, le professeur ne se défilait pas; devant elle, il était doux, obéissant, plein d'égards et lui épargnait les traits froids, cou-

pants, de son ironie. « C'est une force de la nature, disait-il à Andrei pour s'excuser, elle n'accepte que ce qu'elle décide, et ne peut concevoir d'autres points de vue. »

Le professeur savait que la vieille dame se morfondait toute seule, c'est pourquoi, l'entendant s'agiter dans le hall — alors qu'Andrei et lui, sous prétexte de travail, venaient à peine de se séparer d'elle — il savait bien que si elle n'était pas encore entrée dans son bureau c'était qu'elle n'avait pas encore trouvé une raison valable pour le faire. A vrai dire, Cristian n'était pas de bonne humeur; il ne réussissait pas à oublier sa journée si pleine de nouveautés, après de mois entiers dépourvus d'événements. Mais à son tour, la vieille dame non plus, inquiète, nerveuse, renfermée, aux aguets, ne s'était pas comportée comme d'habitude.

Assez isolée, au fond d'une cour entourée d'une haute grille en fer forgé, la maison n'était guère accueillante, il s'en dégageait une impression de vieux, de froid; le professeur ne connaissait guère ses voisins, qui, d'ailleurs, changeaient assez souvent. A droite, dans l'ancienne villa Șterca, avaient longtemps habité divers personnages officiels; maintenant encore, de grandes *Volga* rutilantes s'arrêtaient devant la porte, mais il ne savait pas à qui elles appartenaient; à gauche, fraîchement ravalée, la villa Balc avait changé de propriétaire; divers personnages pressés y entraient ou en sortaient, préoccupés, mais la nuit on n'y voyait pas de lumières comme auparavant, c'était comme si on avait installé là les bureaux d'une institution en oubliant ou en n'ayant pas le temps d'appliquer un panneau indicateur. Bien que le professeur ait exhorté sa belle-mère à ne pas s'occuper de ses voisins, à tempérer sa curiosité, elle ne pouvait s'empêcher de rester des heures entières à la fenêtre, munie d'une lorgnette dans l'espoir de découvrir quelque chose; elle avait lié amitié avec les anciens propriétaires et lorsque le professeur était à la clinique, elle ne pouvait se passer du plaisir de bavarder avec quelqu'un.

Si ce n'avait été Andrei, qui aimait beaucoup sa grand-mère, Cristian aurait enfilé sur-le-champ son pardessus mais, il ne l'avait pas prévenu de son intention de chercher refuge à la clinique: non seulement il ne lui en avait pas parlé, mais ils ne s'étaient rien dit, n'avaient même pas échangé les paroles de circonstance: bien calés dans leurs fauteuils, sirotant leur café, ils semblaient disposés à passer toute la journée ensemble; donc, tout aurait été trop brusque, aurait manqué de politesse.

Madame Șoimescu ne se fit pas attendre, mais, chose inaccoutumée, elle claqua la porte derrière elle et pénétra dans la pièce comme si quelqu'un l'y avait poussée. « Je n'en peux plus, dit-elle sincèrement effrayée, depuis ce matin un individu surveille notre maison, il te suit sans doute ou bien il veut obtenir quelque chose de toi. Il reste là planté, il regarde à travers les vitres, avance de deux pas et revient à son point de départ. Je suis sortie et je lui ai demandé ce qu'il voulait, mais lui il m'a regardée longuement sans mot dire et puis il est parti. Sa figure m'est connue, je ne puis pas m'y tromper. J'ai peur, je voudrais appeler la police. » « Pour quelle raison » dit Andrei, mécontent du silence de son père et de son regard absent, froid. Peut-être cet homme attend-il quelqu'un et du reste, la rue appartient à tout

le monde.» « Je m'y connais en hommes, moi, insista la vieille dame, on ne me trompe pas, moi, j'ai eu le temps d'apprendre.» « Comme tu ne connais que des gens bien, dit Andrei, pour prendre les choses à la blague, aucun danger ne nous guette.» « C'est que je t'ai considéré trop jeune pour te parler des cochons, répliqua-t-elle vertement. Dis-moi, Jean, aurais-tu quelque chose sur la conscience?» « Papa? A son âge? Lui qui n'ouvre jamais la bouche. Il respecte jusqu'aux lois qui nous régiront dans quelques années» aurait voulu dire Andrei, mais intrigué par la sortie sans précédent, bizarre, non-fondée de sa grand-mère et par le silence de son père, il s'employait à apaiser les esprits: « Allons, allons, ne pense pas seulement aux mauvaises choses, ces temps-là sont révolus, maintenant ce n'est plus le cas...» « Tu oublies, grand-mère, que papa est une célébrité, une star de la science médicale. Or, les célébrités ont leurs admirateurs.» « C'est ce que je pensais moi aussi, alors... Et je n'ai pas donné d'importance, alors, aux choses avant que ça n'arrive...» « C'est sans doute un malade qui veut être hospitalisé. Tous rêvent d'être soignés par le professeur. Ou bien c'est un préposé au gaz, à l'eau, à l'électricité, au téléphone, à la télé, à la radio, aux contributions, ou encore un porteur d'invitations, de convocations, et tutti quanti.» « Eh bien! puisque tu es tellement courageux, dit la vieille dame, un peu rassérénée, ôte-moi ce souci va donc lui demander ce qu'il veut.» « Comment m'y prendre, m'adresser à un homme, comme ça, en pleine rue?» Cherchant sans cesse un appui, les mains de la vieille dame tremblaient d'une manière énervante, tandis que ses yeux, d'habitude délavés, vitreux, étaient devenus d'un rouge anormal. « Je ne me soucie guère de savoir qui a envie de perdre son temps devant ma porte, dit finalement Cristian. Du moment que cela ne m'intéresse pas, moi, je ne vois pas pourquoi tu t'en soucierais!» Et pour bien prouver qu'il était convaincu de ce qu'il venait d'avancer, il ouvrit à tout hasard un magazine et tout en feignant de lire, il la suivit des yeux, intrigué, derrière ses lentilles: elle était grande, très droite, vêtue d'une longue robe noire, ornée au col d'une discrète dentelle blanche; sa figure encore lisse, luisante, et ses abondants cheveux gris, aux reflets bleus, lui conféraient une distinction à part. « Elle me survivra, à moi aussi, pensa-t-il, non sans une onde de regret. Elle est vraiment d'une énergie peu habituelle. Bien que ce soit une excellente femme, douée d'un esprit pratique, mon beau-père a dû en voir de toutes les couleurs avec elle. Dès qu'elle se met quelque chose en tête, elle n'a de cesse qu'elle ne l'obtienne. L'ennui, c'est que cela lui arrive trop souvent...»

.....

Derrière madame Şoimescu un homme de haute taille, à peu près de l'âge du professeur, assez modestement vêtu, fit son apparition; il avait le front large, les arcades sourcilières très prononcées, et une figure sèche, toute parcheminée. « C'est pour toi, Jean», chuchota la vieille dame en se retirant, résignée, près du mur. « Le camarade désire...?» demanda le professeur sans répondre au salut de l'homme, et à son sourire figé sur ses lèvres. Après une brève hésitation, qu'il fut le seul à saisir, Cristian redevint froid, impénétrable, ses sourcils épais, rêches, tombant sur ses yeux; l'effort qu'il faisait

pour ne pas trahir sa surprise et son irritation l'épuisait: incroyable! « Télépathie se disait-il. Je viens justement d'évoquer le passé. Pour la première fois depuis de longues années... Et il faut que ce soit ce coquin-là!» Mais au-delà de leur dureté, les mots dénotaient aussi une onde nostalgique étrange et cachaient un immense regret. Souvent il avait pensé à ce Redman, qui faisait partie d'un monde des ombres glissant, paresseuses, inoffensives, sur un écran gris. Aujourd'hui même, où il s'était vu obligé de se souvenir des interruptions, des pauses de ses recherches, l'homme avait pris un vague contour, pour qu'ensuite il l'éloigne et l'abandonne. « Je ne le lui ai pas demandé», s'excusa la vieille dame, perplexe devant l'attitude de Cristian: il ne s'était pas levé, n'avait pas souri à son visiteur qu'il examinait sans discontinuer d'une manière obsédante, et clouait du regard à la porte. « Il m'est difficile de vous répondre en une seule phrase», dit avec difficulté le nouveau venu, intimidé par l'air froid, distant, du professeur et par la curiosité manifeste d'Andrei qui, aiguillonné par l'agitation de sa grand-mère, aurait aimé le questionner sur son identité et sur ses intentions, n'eût été la tension, le raidissement âpre, inhabituel qu'il saisissait entre les deux hommes. « Le temps ne t'a pas manqué pour formuler la phrase respective», dit lentement, d'un ton assuré, Cristian, et à cet instant madame Şoimescu s'exclamait, stupéfaite: « Mais c'est Monsieur Redman? Mon Dieu, comment ne vous ai-je pas reconnu?» D'un geste sec, autoritaire, le professeur l'empêcha de poursuivre. « Je vous prierai, mère, de prendre place auprès d'Andrei.»

Debout près de la porte ouverte, le nouveau venu, apparemment incommodé, ne sachant que faire, triturait dans sa main un vieux chapeau noir et ne pouvait plus supporter la froideur et la condescendance de l'examen auquel il était soumis; cependant, Andrei avait découvert sur son visage un sourire discret, froid, méprisant qui contrastait avec l'agitation des mains. « J'étais sûr que mon audace allait t'étonner, dit Redman d'une voix mal assurée. Te voilà célèbre, un grand personnage, une sommité. J'ai essayé à plusieurs reprises de pénétrer dans ton cabinet... Avant de tomber malade... Je suis monté un jour pour te voir, mais une secrétaire m'a dit que tu ne recevais pas. Maintenant je me suis vu obligé de prendre mon courage à deux mains... En vertu de...» « Jamais je n'ai refusé d'aider qui que ce soit, ajouta sèchement le professeur, en s'efforçant d'empêcher que la conversation prenne un tour sentimental, justement devant son fils qu'il aurait voulu savoir ailleurs. Que le malade me soit connu, inconnu, ami ou ennemi, cela n'a pas d'importance, et jamais, comme tu le sais très bien, je n'ai fait de différence. Tu désires être hospitalisé?» « Oui, entre autres, approuva vivement Redman. J'ai appris que tu es le seul... une pareille intervention... et alors, pensant à cela, à la gravité de mon mal... j'ai trouvé le courage nécessaire. Le désespoir vous rend parfois audacieux... Je connais tes ressentiments, bien que le temps, l'âge... Ce n'est pas le cas de me condamner, éclata-t-il soudain, je me suis fait moi-même assez de reproches. Et je ne dis pas ça ici pour te faire plaisir ou pour te hausser aux yeux de ton fils. Entre temps, je pense m'être purifié, et avoir largement payé mes fautes anciennes. Je n'aurais pas eu besoin de cette humiliation, si la maladie... Tandis que

toi, tu montais, moi, moi je descendais... Tu as toutes les satisfactions... Mais il te faut reconnaître, en toi-même, que la nature s'est montrée beaucoup plus injuste envers moi...» Cristian évitait son regard: à ce moment-là, il s'en était fallu de peu qu'il ne lui pardonnât; si ni Andrei, ni sa belle-mère n'eussent assisté à la scène, d'émotion il lui aurait tendu amicalement la main, convaincu de ce que la souffrance avait mis entre eux un signe d'égalité. Mais il savait qu'il ne devait pas se laisser aller aux réactions du moment. « Je n'ai aucun ressentiment, aucun, quand il s'agit de malades. D'ailleurs, n'importe quel médecin de ma clinique t'aurait examiné, ajouta Cristian, s'emparant d'un stylo et d'une feuille de papier. Présente ce billet au médecin de garde. Tu seras immédiatement hospitalisé. Aie l'obligeance de décliner ton âge et ta profession», lui dit-il automatiquement, tandis qu'Andrei, révolté du cynisme de son père, faisait un sourire d'intelligence à Redman; celui-ci encouragé, répondit à Cristian avec la même sécheresse, comme s'il s'était trouvé devant un inconnu. « Je travaille à l'entreprise de transports... 58 ans... Quant au diagnostic...» « C'est le collège des médecins qui l'établira, je ne veux l'influencer en rien», l'interrompit le professeur. Tandis qu'il complétait le billet, un silence insupportable s'était établi. « Mon Dieu! mon Dieu! comme il a vieilli, se disait Cristian étonné, tout en jouant avec son stylo; c'est une épave, un homme fini, un autre... ce qui veut dire qu'à mon tour... Je crois que lui aussi il est seul, abandonné. Une solitude meurtrière, une vie ratée, n'avoir à quoi se raccrocher, aucun narcotique, ce doit être difficilement supportable. Ce n'était pas un bipède quelconque... mais il n'est pas obligatoire qu'un homme intelligent soit en même temps courageux, que sa colonne vertébrale ignore la courbette.» Les choses lui paraissaient classées, la raison l'emportait sur les sentiments, mais lorsque, surpris de son affirmation, il s'arrêta pour réfléchir il se rendit compte qu'il lui était impossible de lui pardonner, si fort qu'en fût son désir, même si l'homme avait plus d'excuses encore que celles qu'il lui connaissait.

Désorienté, Andrei les regardait l'un après l'autre; il s'efforçait, sans succès, de comprendre quelque chose à leur dialogue qui, par association d'idées, lui suggérait l'image d'hommes qui se battaient à coups de pierre et qui, bien qu'à bout de forces et couverts de sang, ne cédaient pas et continuaient de se frapper. Ayant vu son père chercher nonchalamment son papier et son stylo, essuyer ses verres sans hâte, et tarder plus que de raison à tracer trois lignes, il avait senti le besoin de faire quelque chose, d'interrompre le silence lourd, insupportable au milieu duquel le grincement de la plume et la respiration un peu rapide de Redman s'étaient fondus en un bruit bizarre, irritant. De plus, l'attitude de sa grand-mère ajoutait à sa confusion; la tête tournée vers le mur, elle pleurait doucement, à petits coups; elle s'était éloignée de tous, les paroles des deux autres ne lui disaient plus rien; volontairement elle s'était isolée, et de temps à autre lorsqu'elle s'essuyait les yeux, Andrei l'entendait murmurer des mots incompréhensibles, comme si elle s'adressait à une personne connue d'elle seule, qui se serait détachée tout exprès pour elle de la grisaille du mur. « Comprenne qui pourra, se dit Andrei, en se concentrant sur Redman. Mon père, autant que je sache, est

intransigeant devant l'incorrection, devant le louvoiement, et se montre alors implacable. Mais pourquoi toutes ces simagrées au lieu des paroles naturelles, directes, qui semblent s'imposer ? Ce pauvre homme est venu par nécessité, il s'est humilié, ça suffit.» L'expression désespérée de la vieille dame, le trouble habilement dissimulé de son père, la timidité stupide de Redman et l'attente de l'explosion qui flottait dans l'air le faisaient se sentir inutile et il regrettait de ne pas s'être retiré lorsque l'étranger était entré. Il aurait été tenté de qualifier de grossière la façon de se comporter de son père, s'il ne s'était souvenu que, ces temps derniers, celui-ci s'était de plus en plus replié sur lui-même, comme privé de toute émotion affective, impénétrable; il lui était impossible de comprendre s'il s'agissait maintenant d'une déficience, d'un signe annonciateur de la fin — Andrei devenait fou à cette pensée obsédante — ou bien d'un échec qu'il aurait subi, de quelque chose de particulier qui lui serait arrivé et dont il ne parvenait pas à se remettre. Se refusant par crainte — le terrain lui était étranger — à aller plus loin dans ses suppositions, le jeune homme se contenta de déduire ce qu'il pouvait des rares paroles échangées, des silences pénibles. « Il semble se dérober... Et ce monsieur Redman qui persiste à s'humilier. Peut-être s'est-il efforcé toute sa vie de faire plaisir aux autres... Ils se connaissent pourtant depuis longtemps, ils se tutoient. Y a-t-il là quelque rapport avec le procès de mon père ? Grand-mère, bien sûr, la pauvre... Donc, voilà comment se présente ce genre d'individus» pensa-t-il contrarié et sans quitter du regard la figure de l'inconnu, il s'efforçait de masquer sa curiosité. « J'ai beau l'étudier, non, cet homme-là n'est pas une bête fauve, il n'y a rien de dur en lui; c'est un lâche, oui, un lâche, mais pas un perfide. Ses yeux, son visage, le jeu de ses mains ne traduisent que l'humilité, humilité qui ne peut se convertir qu'en lâcheté.»

« Merci beaucoup, dit Redman, fourrant rapidement dans sa poche la feuille d'hospitalisation remise par l'intermédiaire d'Andrei. Il m'est pénible de te parler comme ça, debout, comme un condamné... parce que, il n'est pas difficile de le supposer, je voulais te dire plusieurs choses encore... Si, au moins tu ne me regardais pas de cette façon-là...» «Moi aussi, *alors* je ne parlais que debout, riposta le professeur. Je m'y suis habitué, peu à peu. Il est vrai que parfois, je ne me tenais pas sur mes jambes, que je ne réussissais pas à me tenir droit, mais c'était la règle. Tu as ta feuille — tu es libre», dit-il en accentuant ces derniers mots, pour ajouter immédiatement en pensée: « Autrefois tu étais bien plus assuré, tu étais gai, désinvolte... Tu as dû en avoir encaissé pas mal pour être parvenu à ce degré d'insensibilité. Lorsque je songe à nous, à ce que nous avons été, je me dis qu'au fond je devrais t'être reconnaissant: sans toi, peut-être n'aurais-je pas eu le désir de vaincre...» Puis, après ce bref retour nostalgique, il dit, d'un ton tout naturel: « A supposer que cela t'intéresse tu jouiras dans ma clinique d'un très bon traitement. Et si une intervention est absolument nécessaire, tu peux être certain que c'est moi qui t'opérerai. En conclusion, et pour éviter toute susceptibilité, je veux que tu saches que je tiens beaucoup à mon enseigne; donc, la seule chose qui m'intéresse, c'est ta *maladie*. Mes sentiments n'ont aucune impor-

tance. Je te l'ai déjà dit, si tu as bonne mémoire...» insista Cristian, qui cherchait plutôt à se convaincre soi-même et aussi à maintenir la distance qui le séparait de Redman et qui effectivement, semblait diminuer malgré la rudesse et l'implacabilité des paroles. Si au début, le professeur avait eu envie de se jeter sur lui, d'extérioriser une nausée et une révolte physique insurmontables, ensuite, les souvenirs s'étaient pressés au premier plan, de sorte que Redman avait cessé d'être l'expression d'une amitié trompée, d'une terrible iniquité, pour devenir celle d'un obstacle qu'il avait réussi à franchir. Il se sentait comme après un échange de coups au temps de l'adolescence: on écrase son adversaire puis on le regarde avec affection, on cherche en tout cas à le garder près de soi, comme confirmation de la force qu'on ne veut pas oublier avoir eue. « Maintenant que la maladie et l'âge — et après tant d'années il t'est difficile de comprendre combien j'ai souffert — commença très timidement Redman qui devint peu à peu pathétique — maintenant tu pourrais te montrer plus compréhensif, plus lucide... Il est dur d'en arriver à demander pardon à quelqu'un, cependant je le fais. Je ne voudrais pas évoquer notre amitié... ni t'expliquer, si c'est possible, combien j'ai été, moi aussi, humilié, lésé dans mes droits, et combien j'ai eu peur. J'avais à soutenir, moi seul, toute une parenté. Une mère malade, abandonnée par un mari ivrogne qui avait tout vendu, ses vêtements à elle, le mobilier, la maison même. Les plus jeunes de mes frères et sœurs étaient encore à l'école, tu le sais. Sur moi pesait la responsabilité de tous, et, sans mon aide... A l'époque, avec ou sans moi, c'est toujours là que tu serais arrivé. Il n'y a pas que toi, à avoir des ennuis, à passer par des épreuves. D'autres en ont aussi, et ces autres-là demandent un peu de compréhension.» Redman fit deux pas la main tendue vers le professeur, geste désespéré qui lui coûtait un immense effort; il semblait avoir rassemblé toute son énergie pour lever la main, et Cristian, après un instant de déroute suivi d'un autre, de pitié, sentit le besoin de lui tendre la sienne, sans réussir cependant, tellement elle était lourde, engourdie, à la soulever de sur la table; c'est pourquoi il tourna ses regards vers le fenêtre comme si un bruit du dehors avait distrait son attention. « A quoi te servirait mon pardon ? demanda-t-il à son interlocuteur. Je te le répète: le passé ne m'intéresse plus. Toi, avec Varlaam et beaucoup d'autres, vous avez payé pour *vos* péchés, pas pour les miens. Moi, j'étais innocent, tu le sais... Mais jugeons-en autrement aussi: supposons qu'à l'heure actuelle, au lieu d'être l'académicien Cristian, chirurgien de réputation européenne, comme on l'écrit dans les journaux, j'avais été un homme quelconque, banal, commun, serais-tu venu me demander pardon ? L'as-tu demandé, ce pardon, aux autres victimes ? Au professeur Hileanu, par exemple... Moi, je m'en suis tiré parce que j'étais plus fort, et, pourquoi ne pas le dire, plus doué. Mais les autres ? Te voilà devenu sage, mais après avoir perdu tous les sièges sur lesquels tu trônais. J'aurais admis l'erreur s'il ne s'était agi *que* de moi. Il existe une justice au-delà de celle que tu disais représenter. Et, après tout, à quoi peut te servir mon pardon, *maintenant ?* Si tu me l'avais demandé à l'époque lorsque tu me faisais parler, en cellule, lorsque tu m'obligeais, pour mon bien, disais-tu, de reconnaître des énormités,

si tu étais venu, à ma sortie ou si, bourrelé de remords, tu avais secouru ma femme... Mais comme ça... Il y a cependant une chose, une seule, que je voudrais savoir, dit le professeur, pour le regretter immédiatement: étais-tu convaincu, *alors* de mon innocence ?» Question assez embarrassante, mais il lui semblait tout naturel que Redman y eût pensé avant de se décider à sa démarche, et du moment que les mots étaient involontairement sortis de sa bouche, il se décida à écouter la réponse, bien qu'elle ne méritât pas d'être discutée; et quant à sa façon de se comporter, la faute en incombait aussi aux personnes présentes qui ne devaient pas en apprendre davantage. Entrevoyant la possibilité d'un long dialogue libérateur, Redman fit un mouvement pour s'asseoir, mais le regard dur, autoritaire, du professeur le cloua de nouveau sur place. « Oui, répondit Redman avec un soupir de soulagement, mais je n'avais pas le choix, toutes les preuves étaient contre toi et j'avais peur. J'ai fait tout ce que me demandait Varlaam, parce que j'étais convaincu que tu avais plus de chances que moi de t'en tirer... C'est d'ailleurs ce qui s'est passé. Etant innocent, tu pouvais le prouver devant d'autres, tandis que moi, si je refusais ce qu'exigeait Varlaam... D'autre part, j'étais convaincu de ma prochaine ascension et c'est justement là que je voyais ta libération. Elevé à un poste important, je pouvais te venir en aide. Autrement, c'était la fin pour nous deux et personne, à ce que je croyais, n'aurait essayé de nous sauver. Bien sûr, la réalité a été toute autre, des détails qui ne regardent que nous deux ont joué...» « Inutile de discuter là-dessus», dit catégoriquement le professeur. « Tu as raison, reconnut Redman en retirant sa main. Insister est une stupidité de ma part. J'étais d'ailleurs sûr qu tu ne me comprendrais pas. Jamais tu n'as renoncé à ton orgueil. Tu étais capable de tout perdre plutôt que de reconnaître que tu pouvais te tromper. Nous offrons un lamentable spectacle. Mais je suis en paix avec moi-même du fait d'être venu... Maintenant, alors que très probablement je vais mourir... Pour venir te trouver j'ai accompli le chemin le plus pénible de ma vie...» « J'ai plus de dix mille cas opérés... Et puis, par la force des circonstances, la plupart des gens qui, d'une façon ou d'une autre, ont dévié le cours de ma vie, sont passés par mes mains... Les surprises sont exclues» dit avec beaucoup d'assurance le professeur.» « Mais, intervint Redman, sincèrement effrayé, j'ai le cancer! Ça ne me sort pas de la tête...» « Si tu veux le savoir, *tu avais* un cancer dès le temps de ta jeunesse... Maintenant tu traverses une douloureuse convalescence. Je la connais, cette maladie, ajouta-t-il, en accompagnant sa déclaration catégorique d'un sourire discret. Il me suffit de regarder un malade pour me rendre compte... Est-ce que Varlaam vit encore ?» dit Cristian pour donner un autre tour à la conversation, puisque Redman ne pensait pas à se retirer; il avait peur qu'il n'évoquât le nom de Stela devant Andrei. « Oh! dit en riant Redman, qui de nouveau entrevoyait la possibilité d'un dialogue, il vend des billets de loterie et il est encore plus toqué que lorsque tu l'as connu. La dernière fois, c'est terrible ce qu'il a fait. J'en ai été témoin. Il se tient dans la rue près du *Mercur*... Je me rends parfois dans ce café pour y boire un demi, je m'installe en haut, sur la terrasse, et lorsque je ne trouve pas de journaux et

que je n'ai rien d'autre à faire, je le regarde vendre ses billets, qui sont au porteur. Au moment dont je parle, est arrivé un vieux couple qui lui a acheté un billet... Ils revenaient tout juste d'un enterrement; tout en noir, ils paraissaient n'en plus pouvoir, être à bout de ressources et ils avaient réuni toute leur menue monnaie... Leur billet était gagnant: deux mille lei, ce n'était pas une grosse somme mais ce qu'ils pouvaient être contents, leur tristesse avait disparu, ils en avaient oublié leur deuil... Lui, Varlaam, a demandé le billet et, à la stupéfaction du gagnant, il n'a rien voulu lui donner, ni billet, ni argent... Le vieux, bien sûr, a fait un esclandre, a protesté avec véhémence; d'autres personnes encore, témoins de la chose, faisaient chorus; alors Varlaam, en deux temps, trois mouvements, s'est jeté sur le malheureux, lui a flanqué quelques coups de poing qui l'ont tout étourdi, puis il s'est mis à rosser les assistants. Tu te rappelles combien il était fort! Finalement, l'ambulance et la police sont arrivées. Moi je suis parti, je ne voulais pas être impliqué, ce type-là, s'il a l'impression qu'on lui a fait quelque chose ou qu'on n'a pas agi comme il le veut, est capable de se venger dix ans plus tard. Tu sais bien qu'après ce qui s'est passé avec vous autres, il a été condamné a perpétuité, puis grâcié; quelques années plus tard, il s'est vu de nouveau condamné. Son seul argument: le coup de poing...» « Eh! eh! songea le professeur, si je pouvais faire abstraction ou — plus exactement — oublier qui il est, nous parlerions ensemble d'un tas de choses, surtout maintenant que m'envahit une curieuse quiétude, que je me sens devenir de plus en plus sec, de plus en plus seul... Mais que peut bien mériter un homme qui a si facilement renoncé ?» « Pourquoi me demandes-tu des nouvelles de Varlaam ?» s'enquit immédiatement Redman, avec la conviction que finalement le professeur allait se rabonnir. « Je constate qu'il ne peut se défaire de ses bonnes habitudes... observa Cristian. Bien que je ne puisse vous séparer dans ma mémoire, lui, je lui ai pardonné. C'était une brute, une bête aux penchants criminels. Il est venu me trouver, je lui ai prescrit un traitement, il se comportait comme si nous étions amis depuis des temps immémoriaux. Evidemment, tes explications semblent plausibles... Si tu me les avais données alors, là-bas, j'aurais essayé de te comprendre. Peut-être t'aurais-je même offert des solutions. Parce que toi, tu m'as arraché des déclarations au nom de l'amitié, et pas à celui de la loi. Moi j'ai cru en toi, j'ai rattaché à toi l'idée de justice. Et c'est toi, toi qui m'as accusé... Parce que j'avais aidé un homme! En tant que médecin, je tiens à le souligner. De plus, je n'ai refusé, moi, aucune espèce de politique, comme tu l'as soutenu, mais j'ai cherché à comprendre. Je ne suis pas entré au parti pour contrer la couleur de mon beau-père, mais par conviction, après mûre réflexion. Du fait d'avoir adhéré à un statut, j'ai cru avoir gagné le droit d'inspirer confiance. Ce n'est pas moi qu'il fallait poursuivre et ce ne sont pas mes idées qui devaient être révoquées en doute. Et après ça non plus, tu n'as pas joué correctement: tu as dit exactement ce que tu as cru, toi, et non pas ce que je t'avais confié, moi. D'ailleurs tu étais trop intelligent pour être capable d'une pareille confusion...» Redman passait par les états les plus bizarres: gêne et déception — au début; bien qu'il ne se fût décidé à venir qu'après de

torturantes hésitations, il espérait que le dialogue prendrait une autre tournure; après la vague jubilation éprouvée au moment où la distance semblait avoir fondu, il s'était effondré en lui-même au point d'être incapable de coordonner ses pensées. Tous ses raisonnements l'avaient conduits jusqu'alors à la conclusion que le temps et l'âge ne pouvaient pas ne pas avoir attenué les aspérités; que l'explication allait être, pour tous les deux, libératrice. Se rendant compte maintenant de son erreur, et du fait que la maladie même n'avait pas impressionné le professeur, il sentit qu'il le haïssait, qu'il ne regrettait rien de ce qui s'était passé, seulement, voilà, il ne pouvait le lui dire: Cristian avait de l'ascendant sur lui, il avait pris l'initiative et l'inhibait. « Bon! s'écria-t-il inopinément. Je suis venu demander ton pardon. Autrement dit, je reconnais tout ce qui te convient, et cela à un moment où plus rien ne peut plus m'aider. Tu as été dur comme fer alors que moi j'ai été lâche. Le monde est formé de tels hommes aussi. Il est peut-être bon pour toi de réfléchir un peu sur ton féroce égoïsme. J'étais ton ami surtout parce que je t'écoutais. Toi, tu vivais dans une euphorie continuelle, à croire que tu étais l'inventeur de la médecine. Le monde pouvait évoluer, toi, en dehors de tes découvertes, tu ne voyais rien. Pour ma part, je savais t'écouter, j'avais une qualité: la patience; pour le reste, peut-être, des défauts surtout. Sur d'autres chapitres aussi je manquais d'expérience. Je croyais peut-être à ce que je devais faire. Aucune importance. Il est probable que j'ai été aussi séduit. Et, en dernière instance, chez les gens médiocres comme moi, l'instinct de conservation l'emporte sur l'amitié. De plus, à cet âge-là, nous étions tous deux un peu inconscients. Lorsque tu auras réussi à faire abstraction de ton monstrueux égoïsme, tu observeras que les valeurs morales avaient alors de très larges limites... Il faudrait aussi que tu regardes un peu au-delà de notre histoire. Bien sûr, ça ne m'excuse pas... Je suis le seul à savoir ce que je ressens et ce que j'ai ressenti... Oui, j'ai trouvé un salut temporaire en consentant à faire ce que me demandait Varlaam. Il t'est à ce point difficile de comprendre ça, *maintenant?*» Le tremblement nerveux de ses mains et de son visage interrompit ses explications; il atteignait, involontairement, un domaine qui ne regardait pas les personnes présentes. Cristian, en échange, ne paraissait ni impressionné ni satisfait, il le regardait comme il l'aurait fait d'une préparation microscopique cent fois étudiée auparavant. « Je lui pardonne aujourd'hui et demain il me vendra avec la même facilité. Il fait partie des gens auxquels manque la conviction: ce qui compte à ses yeux, c'est *lui* et c'est *le moment* respectif. Donc, ma faute consiste à avoir mal choisi mes amis. Parfait. Mon égoïsme le dérangeait? Pourquoi ne me le disait-il pas? De deux choses l'une, ou nous nous sommes trompés l'un l'autre ou nous ne nous connaissions pas. Les faits sont pourtant clairs.»

Andrei attendait avec une curiosité non dissimulée la réaction de son père, d'autant plus que chacun de ses gestes et chacune de ses paroles l'ancraient davantage dans la conviction que le professeur s'était montré brutal, irrationnel, impulsif, et n'avait pas tenu compte de ce que Redman avait souffert lui aussi. Son manque de compréhension et d'humanité avait un goût amer. Bien sûr, le peu de chose qu'il savait lui avait été raconté par la

vieille dame, mais celle-ci, étouffée par les larmes, ne parvenait jamais au bout de son récit. Quant à son père, il avait toujours évité ce sujet; il ne voulait pas l'influencer, même involontairement; d'autre part il craignait qu'Andrei n'aille s'imaginer qu'il voulait justifier d'éventuels insuccès. Mais, avant tout, il lui était désagréable de reparcourir ce chemin, de l'évoquer ne fût-ce que rapidement. « Malchance, malentendus, lui disait-il. Ne t'occupe pas de moi, vois plutôt ce que d'autres ont subi. » Il refusait d'aller plus loin.

« Je puis te dire que je te comprends, finit pas reconnaître le professeur, mais ça ne me donne pas le droit de mentir et de te dire que j'ai oublié, que je passe l'éponge. Je me refuse à toute hypocrisie, et quels que soient mes efforts, je ne puis faire que ce que je fais. Après avoir hésité, j'étais prêt, je l'avoue, à te tendre la main, mais il m'aurait été impossible de te la serrer. Et puis, somme toute, mon pardon n'y changerait rien. Il s'est agi d'une fausse amitié, trahie et par l'un et par l'autre, ou encore fondée sur des malentendus, comme tu voudras... Je n'ai même pas quoi réviser. Recommencer ? Ce serait inutile, absurde même. Peut-être les années nous ont-elles quelque peu aigris l'un et l'autre... » Là-dessus, le professeur, se levant, fit signe à Andrei de reconduire Redman. « Au fond quel besoin a-t-il encore de ces formalités ? se demandait Cristian, en attendant que les hésitations de l'autre, qui devant la porte, ne se décidait pas à sortir prennent fin. La conscience ? Lui serait-elle venue entre temps ? Seuls les hommes de caractère ou les adolescents se heurtent encore à des choses de ce genre. A bien l'examiner, je puis dire la main sur la conscience, qu'il n'est ni l'un ni l'autre. » « *Alors*, du fait que je me trouvais au-delà du bien et du mal, je l'ai écouté avec attention : pas un tressaillement dans la voix, pas la moindre tentative d'adoucir ma situation, rien. Il parlait avec passion, comme s'il se délivrait, d'une haine qui couvait en lui ; après avoir fourni tous les arguments à Varlaam, il en rajoutait, comme si ça ne suffisait pas. J'étais un cas, un ennemi. Je vois qu'il veut à tout prix que je le brusque, il aime être torturé. A moins que ce soit par intérêt qu'il supporte... La vérité, c'est qu'il m'a déséquilibré... Il me semble avoir fait un saut dans le temps, vivre en ces années-là : je m'attendais, à certains moments, à voir surgir Varlaam ou quelqu'un d'autre. Mais j'ai mérité mon châtiment, puisque je persistais, après avoir vécu une guerre, dans ma naïveté. » « Tu me l'as bien dit, *alors*, qu'on se retrouverait et que tu ne me pardonnerais jamais » dit Redman en se rapprochant furieux de la porte. « Je t'ai retrouvé et ne t'ai pas pardonné, lui répondit Cristian, en appuyant sur les mots. Signe que je tiens parole. Si, au moins, en mon absence, tu avais aidé Stela, ne serait-ce qu'une seule fois, honnêtement, en ami. Tu comprends ce que je veux dire et, je t'en prie, ne m'explique rien, *maintenant*. Il a fallu qu'elle divorce pour la forme, et qu'elle s'engage comme femme de ménage pour élever le petit... » « Malheureusement tu ne veux tenir compte que de ta souffrance, à toi. Mais, même comme ça lorsque tu n'auras rien d'autre à faire, songe un peu à ton arrogance. Tu n'as jamais commis de fautes toi ? Jamais accepté de compromis ? Est-ce qu'il nous est possible de vivre purs ? » dit Redman, la main sur la poignée de la porte.

« Que veux-tu ! les grands hommes et les imbéciles ont un seul trait commun : l'égoïsme. Du fait d'être passé par les deux stades, je puis t'assurer que si le point de départ diffère, l'essence est à peu près la même. » « En tous cas, merci pour le billet, dit Redman, s'apprêtant à sortir. Je ne vais pas essayer de changer l'opinion que les personnes ici présentes se sont faite de moi. Sans plus tenir à me montrer sous un jour favorable, j'aurais été heureux si toi, tu avais compris que j'ai payé mes fautes trop cher... Même en acceptant ta manière égoïste de juger. Bien que, si tu y consens, j'aimerais me demander à mon tour certaines choses. » « Par exemple ? » « Le fait de ne pas me pardonner signifie que tu te cherches des excuses, et que, par conséquent, tu es, toi aussi, un non-réalisé. Moi je ne puis te justifier tout : tes beaux-parents, le camp de Tîrgu-Jiu, Cristina, Stela, le maître de conférences Iosif, Fasole... Par curiosité, j'ai suivi ta carrière ; Varlaam et moi ne sommes qu'un épisode. Mais le reste ? Quelle en est la cause ? » « Maintenant tout comme alors, tu fais une erreur d'interprétation », dit le professeur en accentuant chaque mot ; la discussion prolongée l'avait énervé et même, il s'en rendait compte maintenant, épuisé. Il lui fallut un certain temps avant de pouvoir faire un mouvement ; la pièce était devenue plus sombre, plus petite, et le noir, matérialisé, l'oppressait.

Revenant de la cuisine, Andrei le trouva renversé dans son fauteuil, contemplant le plafond. Il transpirait et avait posé ses lunettes tout embuées sur la table, tandis que ses yeux petits, presqu'entièrement cachés par les paupières affaissées, semblaient faire des efforts désespérés pour y voir clair ; sa chemise déboutonnée au col, son éternelle cravate noire jetée à terre, il comprenait très bien que le dialogue n'avait pas pris fin avec le départ de Redman ; brutalement projeté dans un temps qu'il croyait avoir oublié, il aurait voulu tout au moins ne plus le revoir tel qu'il avait été. « Après un pareil accueil, lui dit Andrei inquiet, ne crains-tu pas qu'il mette fin à ses jours ? Il avait l'air totalement abattu. Si tu l'avais vu marcher ! J'avais envie de le conduire à l'hôpital ou de le mettre dans le premier taxi venu. Et quand on pense qu'il pourrait vraiment avoir une tumeur... » « Les tumeurs ne poussent pas sur des tumeurs... Bien sûr, je ne te dis pas ça comme médecin... mais fit le professeur en soupirant, désireux de s'arracher à la torpeur qui s'était emparé de lui, les vrais gentlemen procédaient d'une autre façon. Si, volontairement ou pas, ils avaient commis une mauvaise action ou s'ils avaient fait une faute, une seule faute, ils prenaient leur browning, s'enfermaient dans une pièce et quelques minutes plus tard, on entendait une détonation. Par malheur, il est difficile de s'attendre à un geste noble, digne, de la part d'un homme comme lui. » « Je ne voudrais pas que tu prennes cela pour du manque de respect, dit timidement Andrei, mais tu m'as épouvanté. Je n'ai pas compris grand-chose, mais autant que je puisse m'en rendre compte, il s'est adressé à toi en tant que médecin... » « Il est regrettable que pour la première fois depuis je ne sais combien d'années, j'aie oublié ma profession. Si d'autres s'intéressent à mon passé, moi, pas. J'ai tiré les conclusions qui s'imposaient, un point c'est tout. Mais quand j'y pense... Revenu de la guerre, je vivais l'euphorie d'une nouvelle naissance ; parti comme un naïf

animé d'idéaux élevés, au retour, après avoir fait à pied la route menant à la Tchécoslovaquie en compagnie de la mort, je suis rentré, chirurgien chevronné, riche d'une expérience inattendue. Lui, demeuré sur place, embusqué... Logiquement nous n'avions pas comment nous rencontrer... La mort m'avait révélé une nouvelle dimension de la vie, plus profonde, plus grave. Tous les faits se montraient à moi sous un autre éclairage; je les lui racontais et lui, tu l'as entendu toi-même, il prenait ça pour autant de preuves d'égoïsme. Au front, il m'arrivait certains jours, par peur, si curieux que cela te paraisse, de sentir le besoin de parler, de parler à n'en plus finir, de n'importe quoi, d'entendre une voix, de savoir qu'il avait quelqu'un à côté de moi, de pérorer à tort et à travers, comme si ma vie dépendait des mots... Le billet je le lui aurais donné en tous cas, sans ses excuses. Son silence plein de honte m'en aurait dit davantage. En fait, je n'avais besoin ni de ses excuses, ni de rien. Sa visite m'a troublé, je n'ai plus été moi-même.» « Dur ?» demanda soudain la vieille dame en essuyant ses yeux. Immobile dans son fauteuil, près de la fenêtre, on l'aurait cru endormie, n'eût été le flot ininterrompu de ses larmes. La peur d'alors, réveillée à nouveau, vivante, l'avait obligée de ne pas se mêler à la conversation, bien que parallèlement aux mots échangés, ses imprécations et ses prières marmottées se soient succédées sans relâche. Dès le début, une seule question l'avait torturée: « Si jamais cet homme-là redevenait quelqu'un, qu'adviendrait-il de Jean ?» Pour elle, une chose était claire: l'hospitalisation était un prétexte, tout comme autrefois l'amitié. Les années, pour elle, s'écoulaient inversement, vers le début. « Dur ? Il fallait le jeter dehors, avec un bon coup de pied au derrière. Si Jean avait vraiment été un homme, il lui aurait fendu le crâne, sans lui permettre de dire un mot. Oui, mais Jean est trop compréhensif, trop indulgent, c'est pour cela que tant d'imbéciles osent être impertinents avec lui. Parce qu'il n'y a que Stela et moi pour savoir ce qu'on a enduré...» Et de nouveau ses paroles furent noyées dans un flot de larmes. Impressionné par son émotion, le professeur Cristian l'avait prise par les épaules, et s'efforçait de plaisanter: « C'est toi qui me l'amènes, c'est toi qui insistes pour que je le reçoive et finalement, tu m'accuses de m'être trop longtemps entretenu avec lui.» « Mais qui donc aurait pu s'imaginer que c'était lui ?» s'écria-t-elle tout comme si elle se trouvait devant Redman. Je n'y vois plus, mes forces déclinent, sinon je l'ébouillantais et personne n'aurait osé accuser une pauvre vieille de quatre-vingt ans ou presque.» « Ça ne fait rien, dit le professeur avec une gaucherie comique, les gens se trompent, et même souvent. Tu as suffisamment pleuré en ce temps-là, maintenant tu ferais mieux de nous apporter du café, nous t'en prions», insista-t-il, sachant que c'était l'un de ses points sensibles. Il savait habilement exploiter le plaisir qu'elle éprouvait à se rendre utile, à faire valoir ses connaisances pratiques, à prodiguer ses conseils; de la sorte il interrompait ses monologues, ses souvenirs, ses larmes, il déviait son état psychique. « Mais, hein ? tu sais, un bon café bien fort...» Comme il l'avait supposé, la réaction de madame Şoimescu ne tarda pas: « Tu en as assez bu et te voilà, toi aussi, assez vieux. Tu devrais penser davantage à ton cœur. Je ne tiens pas à te survivre, à toi aussi, ce serait la plus grande punition

que m'infligerait le bon Dieu. . .» « Alors, fais-m'en un tout petit, mais fort, le dernier pour aujourd'hui» insista-t-il, et la vieille dame apaisée sortit de la pièce. Restait cependant Andrei, avec ses questions pas clairement formulées, mais impitoyables; à lui, il ne pouvait demander qu'un ajournement, il était trop las pour lui répondre tout de suite, l'énergie lui en manquait, et puis il en avait par-dessus la tête: « Bien que je m'efforce de lui montrer aussi les côtés obscurs du monde, c'est tout seul qu'il les découvrira. . .»

« Après tout, pourquoi le fuir», se demanda Cristian calmement, bien qu'il se rendît très bien compte, qu'à cet instant ce qui l'humiliait, n'étaient ni les souvenirs communs ni l'image des vilenies subies; il avait même réussi à écarter son orgueil blessé, la douleur de n'avoir pas connu son ami d'alors; autre chose l'obsédait: il s'était mal comporté, il n'avait prouvé en rien sa supériorité; dominé par la haine, il s'était montré vulgaire, grossier, quoique, sans aucun doute, l'homme d'alors ne méritât pas autre chose. Peut-être même Redman a-t-il racheté ses péchés, est-il redevenu un homme digne de ce nom. Au cas où sa conscience ne l'y a pas aidé, il a dû faire ses comptes, lui aussi, d'autant plus que l'obsession du cancer est extrêmement vive chez lui, et s'ils sont relativement exacts, il est impossible qu'il n'en soit pas arrivé à une conclusion toute naturelle; or, dès ce moment-là, lui, le professeur était obligé de le considérer sous un autre angle. Il n'est pas exclu qu'avec la disparition de la peur, et celle des hommes qui l'entretenaient en lui, il soit redevenu à son tour ce qu'il avait été, pour autant qu'il ait été quelque chose. « Est-ce que je suis à ce point rudimentaire en moi-même ? Ce n'est pas d'avoir fait le geste qui est important — il ne mérite aucune attention — mais c'est d'avoir découvert en moi, à un moment de perte de contrôle, des réserves tellement massives de méchanceté et de haine.» Du fait qu'il les excusait ou se les expliquait, il ne réussissait qu'à les dissimuler jusqu'à la prochaine explosion. En réalité, il savait qu'il s'étonnait absolument en vain. Ce n'était pas la première fois qu'il devait constater, à sa grande honte, qu'il avait eu une sortie totalement disproportionnée à la cause qui l'avait provoquée, tandis que les conséquences psychiques de cet accès, ses remords, étaient à leur tour beaucoup plus violents qu'il eût été normal. N'ayant jamais, quant à lui, accepté les demi-mesures, ses sentiments, même s'ils ne les extériorisaient pas verbalement, oscillaient d'un extrême à l'autre. « Sensibilité, sans rime ni raison» se dit-il, tout en pressant le pas pour se découvrir tout à coup au milieu d'un groupe d'hommes et pour constater avec surprise que perdu parmi eux, anonyme et effacé, marchant sans but, il se sentait à son aise et que l'effort physique lui faisait du bien. Ils étaient, eux, un peu comme une terre qui absorbe l'énergie de la foudre. Mais malheureusement l'idée qu'Andrei, ne le trouvant pas devant la porte, allait partir, l'obligeant ainsi à une longue attente ou même à une visite, là-haut, à Elvira, le fit revenir sur ses pas. « Et après ?» se demanda-t-il soudain. Ce jour-là, il n'avait rien

achevé, il ne se souvenait d'aucun geste qui l'ait entièrement satisfait, si ce n'est d'avoir été prudent lors de sa discussion avec Codreanu; en tous cas, porté sans qu'il le veuille par les circonstances, serré de près, il s'était senti obligé de se tenir sans cesse sur la défensive surtout à cause des attaques véhémentes que quelqu'un, exaspéré, déclenchait en lui-même sans pitié aucune. Ce jour-là, chose curieuse, ressemblait de plus en plus à sa propre vie. « Et après ? » Hors d'état de décider quoi que ce soit — l'énergie lui en manquait — c'était comme s'il voyait l'écoulement rapide, égal, du temps, de ce temps qu'il ne pouvait remplir que de la palpitation stérile d'une vie à laquelle manquait tout ressort et physique et moral. « Me voilà devenu un névrosé, mes jointures cèdent, je ne puis plus faire face aux supersollicitations. Finalement, j'aurai pour idéal, non pas le traité et ce malheureux cytostatique, mais la recherche d'une bribe de tranquillité. Parmi une foule d'idées... ne s'arrêter qu'à celle de tranquillité ? » Et comme cette impression s'imposait, non pas comme résultat d'une crise momentanée, mais comme une conclusion longuement mûrie, il ne lui restait qu'à se rendre au laboratoire: le monde, les souvenirs, tout cela n'existait qu'en dehors de ses murs; là il recouvrait son calme, son assurance tandis que la compagnie des animaux d'expérience le stimulait: leur vie soumise à la maladie l'obligeait de se hâter, de se sentir moins coupable de la leur avoir provoquée que solidaire d'eux, de leur souffrance. Seulement les choses n'étaient guère brillantes là non plus, et ce qui l'exaspérait, ce n'était pas la lenteur avec laquelle il avançait, mais plutôt l'idée de découvrir à nouveau des lettres anonymes, toujours plus nombreuses ces temps derniers, et dans lesquelles se trouvaient des menaces du genre de celles-ci: « *Si c'est moi que tu cherches, je suis arrivé. Fais-toi donc faire une radiographie pulmonaire. Te voilà entré sous le signe du Cancer.* » « *Quitte ta chaire avant qu'on ne découvre ton passé.* » D'autres, incompréhensibles en apparence, rappelaient les mots de passe du temps de la guerre: « *Ce n'est pas sur toutes les routes que poussent les chrysanthèmes* », ou bien « *La dernière heure du jour n'arrive pas seule* ». Il s'y ajoutait des images découpées dans des revues pornos, dans des livres de prières, dans les *Caprices* de Goya, ou encore des titres de journaux: *Rien que la crise du pétrole et du papier ?* Les collectionnant soigneusement, le professeur s'amusait à les montrer à ses assistants dans la secrète intention de découvrir un tressaillement sur la figure de l'un ou de l'autre; il ne comprenait pas pourquoi, tout d'un coup, ces missives anonymes s'étaient mises à couler à flots. Qu'avait-il donc fait, ou pas fait ? Elles lui prédisaient quelque chose de désagréable, comme une déviation de son mode de vie et, petit à petit, patiemment, elles élevaient un mur entre lui et les autres. Il les avait tour à tour analysés: les docteurs Dumitrescu et Iorga étaient hors de cause. Qu'en était-il de Florea, le maître de conférences ? Du docteur Nicula ? Nicula ? Bête, mais pas trop méchant. Il paraissait connaître ses limites. Nistea ? Possible. Faux comme un jeton, poli, libidineux, servile. Or, les gens serviles sont en même temps très mauvais, ils haïssent plus fort que ceux qui affichent ouvertement leur opinion. « Que faire ? » Rappeler la femme de ménage, comme il le faisait après chacune des visites de la vieille dame, mais il désirait ensuite rester seul, d'autant plus qu'il

n'avait rien à expliquer à Andrei, tout ce qu'il pourrait lui dire ce jour-là ressemblerait à une excuse. « Au diable! dit-il avec un geste énervé de la main. Du point de vue de la Voie Lactée. . .» D'autre part, il ressentait une gêne curieuse dans ses relations avec son fils: Andrei était un homme dans toute l'acception du terme, mais il n'arrivait pas à le considérer comme tel et sa maturité n'avait fait qu'agrandir la distance qui les séparait. Tous les soins qu'il lui avait prodigués, surtout depuis la mort de Stela ne s'étaient pas transformés en amitié; leur vie s'était écoulée d'une manière égale, sans accrocs imprévus; rien n'était arrivé qui soit en mesure de les solidariser, de faire tomber les barrières entre eux. Devant lui, Cristian se sentait pris d'une curiosité plutôt scientifique: était-il suffisamment résistant du point de vue biologique, son intelligence se situait-elle dans les limites de la normale, étudiait-il sérieusement, etc. Andrei non plus n'avait rien fait pour leur rapprochement: silencieux, froid, poli, c'est tout, il n'éprouvait aucun besoin spécial, ne sortait pas de ses gonds; le professeur avait néanmoins dépisté en lui un germe d'insatisfaction, quelque chose qui l'obligeait d'affirmer qu'il y avait entre eux une sorte d'incompatibilité psychique dont l'atténuation ou la disparition étaient laissées aux soins de l'avenir; alors, pensait-il, le jeune homme pourrait le comprendre et l'apprécier sans qu'il soit besoin d'explications. Comme il ressemblait beaucoup à sa mère, Cristian savait à quoi s'attendre s'il lui avait demandé les causes de son mécontentement. Stela ne participait pas — ou il en avait l'impression — à ses enthousiasmes. Un jour qu'il l'avait questionnée à ce sujet, lui reprochant, en fait, son silence, elle lui avait répondu, désarmante: « Est-ce que tu te figures que c'est voulu? Penses-tu que j'en sois contente? Sache que je me réjouis à ma façon, je te prie de le croire.» « Maintenant il me respecte par obligation, il respecte l'autorité paternelle en général, la force, l'idée de père et non pas le père», se disait-il avec tristesse, mais aussi longtemps qu'il ne lui créait pas de complications, il se contentait de boire un café avec lui après le déjeuner, de s'informer des cours qu'il suivait, de la qualité de ses études, de ses besoins financiers; indirectement il voulait savoir où il en était de ses relations avec une infirmière, Irina Ionescu, une femme divorcée plus âgée qu'Andrei, et sur laquelle celui-ci s'était fixé« maladivement» selon lui, Cristian avait parlé avec elle, et lui avait pas trop poliment suggéré de ne pas aller trop loin; pratiquement, il n'avait pas vu les effets de son intervention; cependant, il considérait qu'aussi longtemps que le jeune homme paraissait assez serein, toute nouvelle démarche était inutile. « Si ça devenait trop sérieux, je me chargerai, moi, de cette vivandière», se disait le professeur qui, beaucoup mieux que son fils, disposé, lui, à la croire sur parole, connaissait certains chapitres de sa vie privée. Lorsque le mari avait décidé de divorcer, du fait qu'elle commençait sa matinée par un verre de vodka et la terminait par quatre demis de bière garnis de rhum, Irina avait tenté de se suicider. Amenée en vitesse aux services des urgences où Cristian se trouvait par hasard ce matin-là, il lui avait accordé les premiers soins, et puisqu'elle appartenait au corps médical, il s'était attardé à plusieurs reprises à son chevet, cherchant à dépister les germes cachés, le facteur de déclenchement de son geste. Comme

elle se plaignait de violents maux de tête, les médecins qui l'avaient examinée jusque là affirmaient qu'elle ne cherchait en se plaignant qu'à justifier son vice, mais Cristian, la considérant sincère avait fait de patientes investigations sur ses antécédants et découvert chez elle une ancienne méningite larvée, chose qui avait eu le don de modifier ses impressions, à son sujet, mais pas celles du mari qui, peu de temps après sa sortie de l'hôpital, l'avait définitivement abandonnée. Complètement désaxée, elle avait fait nombre de faux-pas, moins par vocation que par peur de rester seule dans sa chambre où tout avait été peint en vert — couleur favorite de son ex-mari — tout, même l'ampoule...

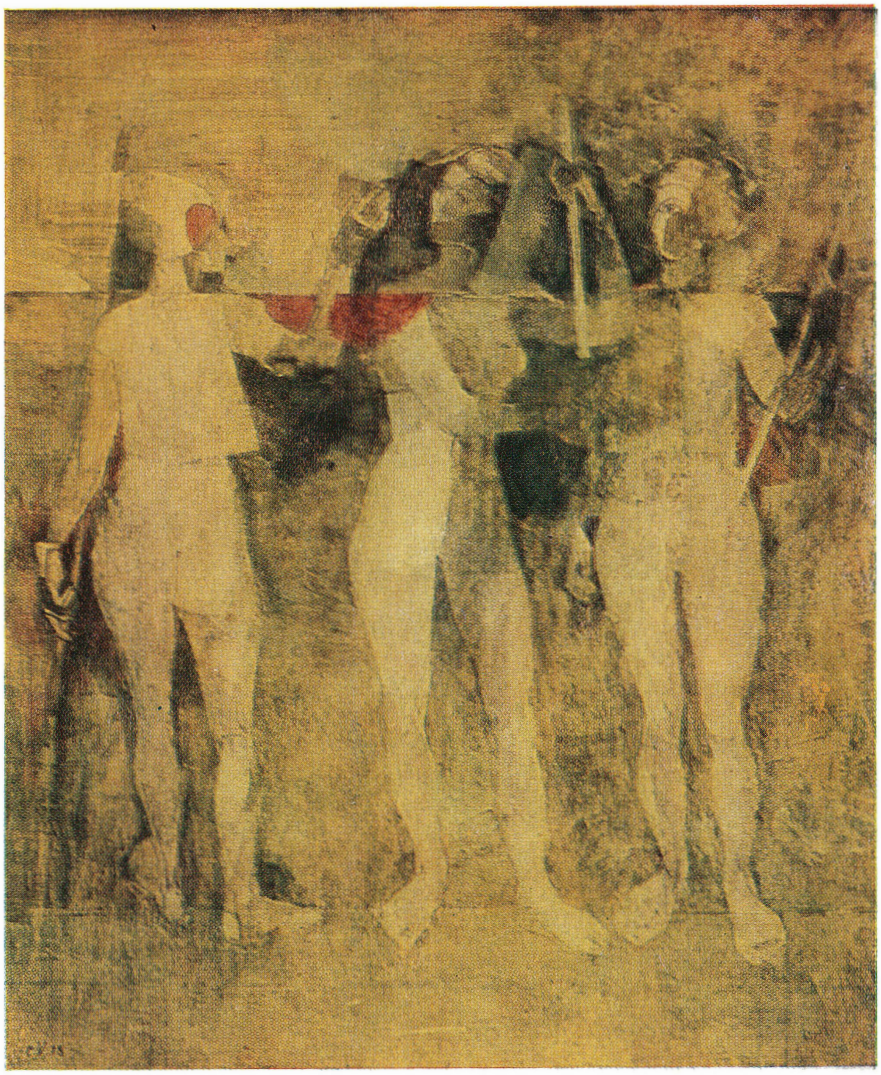
Dans quelles circonstances Andrei l'avait-il connue, le professeur l'ignorait, mais il était sûr que l'initiative ne lui en revenait pas, sûr aussi que ce n'était pas lui qui romprait. En tout cas, du point de vue physiologique, ça ne pouvait pas lui faire du mal, et du point de vue psychique, le jeune homme ne paraissait pas très épris. C'est autre chose qui tourmentait le professeur: bien qu'excellent étudiant, Andrei ne montrait pas une passion particulière pour ce qu'il faisait, il semblait ne rien désirer ardemment, ou, tout au moins, il ne le laissait pas voir. Il aurait voulu, bien sûr, aplanir un peu sa route vers une carrière scientifique; il lui fallait constater qu'il était trop bon étudiant pour ne pas être capable de quelque chose de sérieux; maintenant, il reconnaissait ouvertement: « Au fond, combien de temps est-ce que je reste avec lui ? Qu'est-ce que je sais de lui ?» Torturé par ce reproche, le professeur allait tête basse, attentif aux petites mares, à la recherche d'une idée qui sauve sa journée. A un moment donné, il avait entrevu quelque chose, comme un souffle léger et serein, mais, fragile, pâle, sa pensée avait été chassée par le bruit des pas et par la préoccupation de rencontrer son fils. Celui-ci, qui l'attendait devant la maison lui emboîta le pas sans mot dire. Devant eux un petit toutou noir, ayant sans doute échappé aux roues d'une voiture, sautillait comiquement sur trois pattes, en leur jetant de temps en temps un regard apeuré. Le professeur le regarda avec pitié: « On se reverra peut-être, mon pauvre garçon. Quelque préposé à la chasse aux chiens errants aura soin de te livrer à moi. »

Ils marchaient lentement et chacun était incommodé par la présence de l'autre, de sorte qu'ils se rapprochaient dans le désir de rompre le silence puis s'éloignaient à nouveau, comme des étrangers, cherchant des prétextes plausibles pour se séparer. Cependant, le professeur s'arrêta à un certain moment, intrigué: « Nous voilà dans la zone dangereuse. Ils sortent d'une réunion et je n'ai guère envie ... » Il avait aperçu le professeur Boțan, puis Vasiliu accompagné de Crețu; derrière eux de jeunes professeurs discutaient avec passion. « Et toi, pourquoi, n'y as-tu pas pris part ?» dit Andrei, étonné de la hâte avec laquelle son père lui faisait signe de rebrousser chemin. « Par oubli, par manque d'envie, je ne sais trop. Je n'ai plus la patience ni la force de rester là assis. Que diable! Rien que des problèmes sérieux et même très sérieux. T'es-tu par hasard jamais demandé combien d'années j'ai encore devant moi ?» lui demanda soudain, très sérieusement, le professeur. « Non, répondit Andrei après une brève hésitation, parce que tu en as encore beaucoup. » « Vraiment ? Tu as cette impression ? Moi, guère. » Andrei n'avait aucun doute quant à la sincérité de

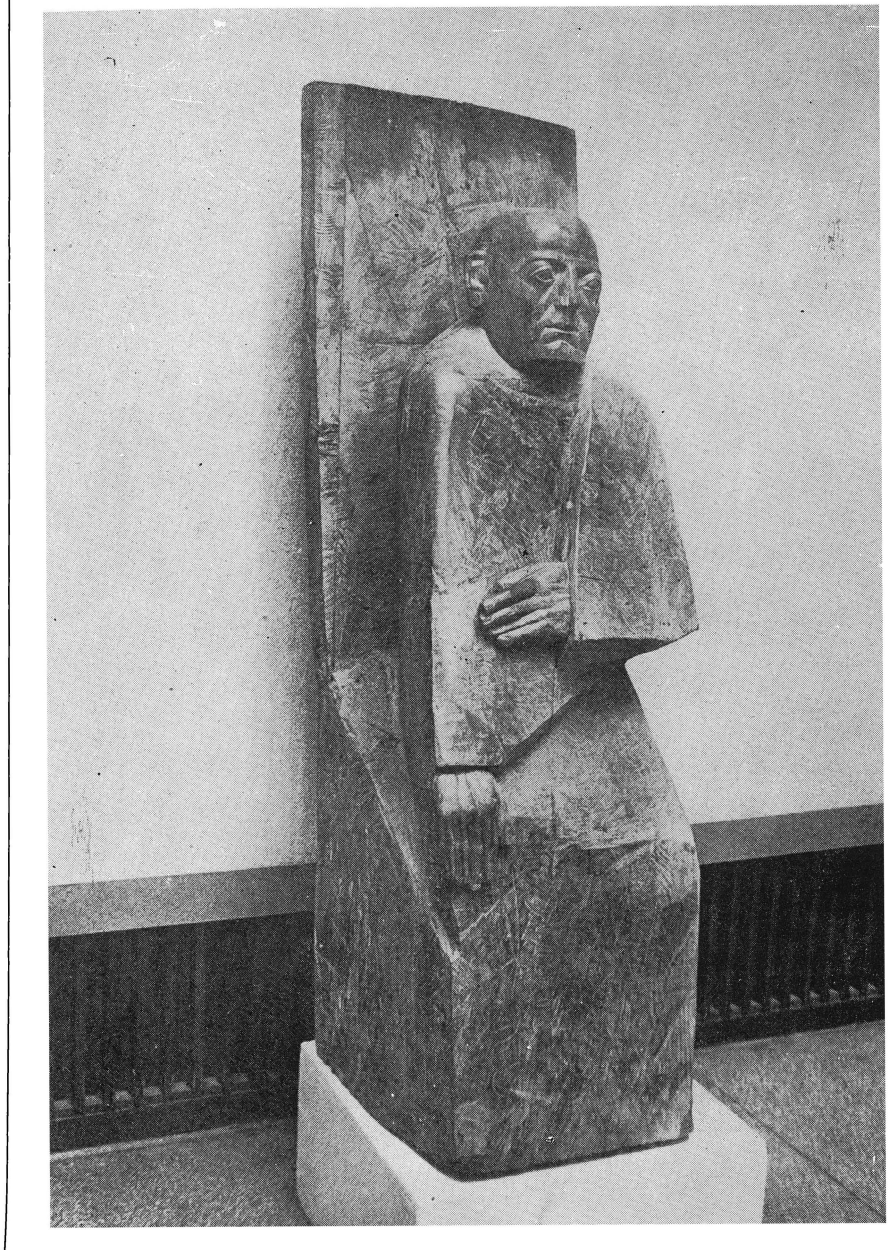
son père; il s'était parfois demandé quelles étaient les questions que pouvait se poser un homme de son âge, mais n'avait pas cherché de réponse; ne sachant par où commencer il ajournait et se disait seulement: « Il se contente de son sort, ne pouvant faire autrement », sans que sa curiosité en fût pour autant rassasiée, mais jamais il n'avait vraiment cherché à sonder ce que pouvait ressentir un homme d'un certain âge; il éprouvait devant les questions un léger frisson, comme un froid dans le dos et ses yeux semblaient se couvrir d'un brouillard lourd, suffocant. « Il y a des personnes si bien spécialisées dans l'art de parler des besoins et des perspectives, qu'elles se sentent purement et simplement dispensées de faire quoi que ce soit. Elles savent ce qui se passera dans cent ans mais peu leur importe le jour d'aujourd'hui. Est-ce que tu te fais une idée de ce que peuvent être ces réunions organisées par Şerban ? Parlons plutôt de demain. » « Tu crois ? » demanda sottement Andrei, ne trouvant pas autre chose à dire pour stimuler son père qui, à sa grande joie, ne l'avait pas entendu. « Je n'ai pas comment pénétrer dans l'intimité des cellules, je n'ai pas comment étudier le facteur qui inhibe l'action des thrombocytes, je n'ai pas achevé mon traité de chirurgie et le temps passe... Je n'ai plus la même force qu'autrefois. Mais cela ne m'empêche pas de continuer de soutenir que la plus grave des maladies n'est pas le cancer ; c'en est une autre, génératrice de bêtise, d'agressivité, d'égoïsme . . . » « Et alors pourquoi ne fais-tu pas quelque chose, si peu que ce soit ? » « Je suis devenu égoïste, Andrei, égoïste ou sceptique. Des dizaines d'années durant, j'ai essayé. . . Et ma foi, je puis affirmer que ça ne se voit guère . . . »

Derrière eux, près de la bordure du trottoir, une *Opel* ralentit sa marche et un « Bonjour, monsieur le professeur » fit tressaillir Cristian. En hâte il répondit un « bonjour » et ce n'est qu'au moment de poursuivre sa marche qu'il découvrit avec surprise le professeur Codreanu: « Puis-je vous être utile, en quelque chose ? demanda ce dernier. Chez vous ? A la clinique ? » « Non merci, Andrei s'emploie à m'entraîner à la marche » s'efforça de répondre Cristian en plaisantant. « On vous attendait aujourd'hui. » « En mon absence, Şerban a sûrement fait le faraud ? pas vrai ? » « Quelque chose dans ce goût-là. » « Tant mieux pour lui. L'instinct grégaire me manque, et puis, si je le lui répondais, il croirait que je lui donne de l'importance. Grand bien lui fasse. » « Et notre entente tient toujours ? » « Plus ou moins. » « Je vous remercie infiniment » dit Codreanu en démarrant, tandis qu'Andrei irrité par le mot *entente*, restait sur place, le regardant s'intégrer à la colonne de voitures. « Dommage que tu n'aies pas accepté qu'il nous reconduise. Il est spécialiste en « grosses légumes », il les mène dans sa voiture, tantôt pour taquiner le goujon, tantôt pour boire un bon petit vin, à moins qu'il ne leur fournisse quelques icônes . . . On l'a surnommé *l'Homme au pousse-pousse.* Il ne fait rien gratuitement, il poursuit toujours un but . . . » Autrefois, Cristian aurait un peu tancé son fils pour son persiflage, mais son propre comportement envers Redman l'obligeait à mesurer ses paroles. « N'es-tu pas un peu sévère ? demanda le professeur. Codreanu est encore jeune, soyons compréhensifs à son endroit, nous ne pouvons savoir quel est son travail, attendons encore. » « Si: un travail de sape sans doute compléta ironiquement Andrei. Le nombre de comités

CORNELIU VASILESCU:
Sportives *(huile)*



ADRIAN POPOVICI:
Le savant ***(bois)***



et de conseils dont il fait partie est infiniment plus grand que celui des travaux qu'il a publiés.» «On ne peut révolutionner la science dans chaque article, ni apporter quelque chose tant soit peu nouveau. Il est difficile de vivre à découvert... Je le reconnais volontiers, il ne m'a pas paru assez intéressant pour que je pense trop sérieusement à lui. En tant qu'homme, il ne me déplaît pas. En échange, je condamne ceux qui spéculent sans vergogne sur les carences, les vices, ceux qui vous vrillent l'âme au lieu de cultiver leur jardin. Nous avons tous des défauts, Andrei, la nature est la plus grande des gaspilleuses. Elle ne tient compte ni du matériel ni des années. Avant d'obtenir un produit de qualité, elle dépense beaucoup... Il est bon d'envisager les choses de ce point de vue aussi. Par ailleurs, le bien et le mal peuvent être de simples conventions et acquérir, avec le temps, des sens différents, voire opposés. Et puis, finalement, tout dépend du but pour lequel on vit!» «La vie de Codreanu est une somme de coïncidences heureuses. Très heureuses», insista Andrei, mais son père l'arrêta: « Qu'est-ce que tu as au fond contre lui ?» « J'ai qu'il s'est marié comme ça, oh! par amour avec la fille de l'ancien doyen qui, comme cadeau de mariage, lui a offert le poste de chef de travaux.» « Absurde. Est-ce que les doyens n'ont pas le droit de marier leurs filles, même si elles sont laides ?» « Il a eu aussi un parrain* recteur de Faculté et un autre, maire, lequel, étant avare, lui a fait cadeau d'une villa... sur les fonds de l'Etat.» « N'est-il pas normal qu'un cadre de l'Université loge dans des conditions humaines ?» « Mais pourquoi l'un des parrains a-t-il empêché les autres concurrents de participer au concours, lorsqu'il a été nommé maître de conférences ? Pourquoi l'autre parrain l'a-t-il fourré dans divers comités?» « Sais-tu que cela c'est de la médisance ?» « Appelle ça comme tu voudras. Pourquoi est-ce qu'à son cours, il nous sert des réflexions appartenant à l'arsenal du portier de ta clinique, un ancien rempilé?» «Où donc as-tu appris tout ça? Tu m'effraies, je te l'avoue.» « Malheureusement, nous ne vivons pas sur des planètes différentes, et abstraction faite de la possibilité que j'ai d'avoir observé, moi aussi, différentes choses, songe un peu à la contamination. Pas par toi, bien sûr. Tu mets, toi, un soin méticuleux à te désinfecter avant de venir en contact intellectuel avec moi. Mais tout comme on contracte la grippe en fréquentant diverses agglomérations, on peut contracter une certaine répulsion devant un certain genre d'individus.» Arrivé à ce point Andrei perdit pied, purement et simplement; il sentait qu'il se heurtait à la résistance de son père, il avait discerné, au début, sa perplexité, et plus tard son indignation; il n'avait pas encore dit grand-chose, mais prévoyant une explosion, il cherchait à l'atténuer, car il était convaincu que s'il le mettait en colère, il allait redevenir rigide, sec. « Toi, papa, continua-t-il, tu le défends en qualité de confrère, en partant de l'idée qu'aux yeux d'un étudiant le professeur est sacré...» « La manière de voir le monde dépend, vois-tu, du banc sur lequel ont est assis. Et il serait bon de définir les termes avant d'en faire usage», dit le professeur, intrigué du fait que tout au long de cette journée, il lui avait fallu se maintenir sur une légère défensive. « Je pense que toi, tu ne t'intéresse pas trop à tes confrères, que la seule curiosité

* Selon le rite orthodoxe — les parrains président aussi au sacrement du mariage

que tu aies n'est pas humaine, mais scientifique et c'est d'ailleurs pour quoi tu es si généreux. Ta vision sereine vient de ce que tu es intangible . . .» « C'est-à-dire ?»«Que ces nullités-là ne peuvent te démolir !» Cristian s'arrêta contrarié, en retenant difficilement sur ses lèvres quelques mots pas trop choisis: « Je ne comprends pas ! » « Qu'aurais-tu à perdre si, le cas échéant, tu le remettais à sa place, en lui assénant ses quatre vérités ? Et pas à lui seulement. C'est vous autres, qui avez subi toutes les épreuves qui devriez faire cette éradication, or, au lieu de ça, vous vous taisez, justement vous, et les laissez proliférer. Toi, tu es grand, tu peux être cru ! » « Je me sens grandement coupable, confessa le professeur comme s'il s'était adressé à l'image d'Andrei, celle qui se présentait à lui alors que dans son laboratoire ou au loin, à l'étranger, il se demandait: qu'advient-il de ce garçon ? Jamais je n'ai été capable de t'apprendre à discerner ce qui se cache derrière les apparences, derrière les relations entre les hommes que d'ailleurs tu observes assez bien. T'es-tu jamais demandé, même pour rire, qui sont les arbitres ?» « Ça n'a pas d'importance. Avoir souffert pour la vérité dans le passé signifie qu'on peut souffrir encore. La vérité qu'il s'agit de défendre et de découvrir ne s'arrête pas au fait que tu as été replacé dans tes droits. Autrement, je pourrais croire que ça a été un accident . . .» « A mon âge, dit Cristian, se parlant plutôt à lui-même, je m'intéresse surtout à la vérité scientifique parce qu'elle n'a pas besoin de votes. Que crois-tu que j'obtienne si je me mets à clamer ce qu'est, disons, Codreanu ?» « Beaucoup, énormément de choses», lui affirma Andrei, tout heureux d'avoir réussi en quelque sorte à le provoquer. « Il y a des gens qui ont appris à cataloguer comme « dispute personnelle» le fait d'arracher comme tu le prêches, le masque aux imposteurs. Ils prennent connaissance de la question, s'intéressent avec beaucoup d'attention, cela va de soi, au côté piquant de l'histoire, cherchent, ou au besoin, inventent des dessous sensationnels, et tout s'achève d'une manière pénible, avant même d'avoir commencé; de plus, « des hommes de cœur qui se sentent directement lésés, s'empressent de voler au secours de la victime. Elles sont beaucoup trop compliquées, les relations existant dans notre Institut, pour que tu puisses les comprendre, pour l'instant. » « Trop altérées plutôt, observa ironiquement Andrei. Il faudrait pourtant, que quelqu'un appelle les choses par leur nom . . .» « Autrement dit, pour toi, l'absence de courage a pour nom sagesse ?» « Sois aussi courageux qu'il te plaît, ajouta le vieil homme. Si cela te passionne, sache qu'au cours des années qui me restent avant de prendre ma retraite, ou . . . enfin, aussi longtemps que je pourrai travailler à certaines recherches, je m'efforcerai d'assurer tes arrières. » » Alors, quoi, moi je n'existe pas?» se révolta sincèrement Andrei mais devant le regard désarmé de son père sa colère se tempéra sur-le-champ. « Je ne le nie pas, Dieu m'en garde. Seulement, il faudrait que les autres aussi admettent que ce n'est pas moi qui parle par ta bouche. Que tu te fâches ou non, je préférerais que tu me comprennes bien; depuis que tu es entré à la Faculté, pas un seul de mes collègues n'est venu me dire, serait-ce en plaisantant: « Tu sais, ton fils est brillant, il m'a impressionné, j'ai été obligé de lui donner la meilleure note», bien que je sois convaincu que personne ne t'a jamais noté par pitié. C'est assez gênant à dire, mais après chacun de tes examens, je tournais autour d'eux,

j'aurais voulu entendre cette merveille-là, ça m'aurait fait du bien. Par contre, certains — et pas en petit nombre — s'évertuaient à me suggérer l'idée qu'ils *m'*avaient rendu service . . . ! Je ne voulais pas te le dire, mais c'est toi qui m'y a poussé, et si tu comprends que les hommes ne sont pas ce qu'ils paraissent, peut-être me donneras-tu raison d'avoir certaines réserves et de te suggérer une certaine façon de réagir, tout au moins dans les situations où, d'une façon ou d'une autre, je me trouve concerné. » « Très bien, père, il ne m'est pas difficile de me transformer en un jeune homme, adapté et adaptable, dit Andrei d'une voix dure. Mais, Seigneur, combien elles sont viciées, stupides, ces relations, pour ne pas admettre que nous, bien que mangeant dans la même assiette, sommes deux individus absolument séparés. » Saisi d'une bizarre nostalgie, après une révolte sincère, grave, qui, bien des années auparavant hélas, lui avait donné de la couleur aux jours, le professeur s'arrêta devant une vitrine afin de rassembler ses idées, dans un calme relatif: « Ce n'est pas moi qui ai vicié ces relations. En ce qui me concerne, je n'ai fait que diagnostiquer le monde, et, par conséquent, acquérir, à ma façon, ma sécurité ou peut-être ma tranquillité. On n'a guère beaucoup de variantes à sa disposition. » Après avoir tiré cette naturelle et innocente conclusion, il s'énerva pour de bon. « J'ai ce que je mérite si . . . » il ne put continuer, il ne croyait pas encore son fils capable d'une discussion sérieuse, il lui glissait entre les doigts; Andrei ne se comportait pas d'une manière naturelle, et lui, il n'était pas parvenu à apprendre ce qu'il était en état de saisir, quel sens il donnait aux mots dont il se servait. Et puis il y avait encore une chose: au moment où lui, son père, le regardait avec tendresse, le jeune homme avait lancé des accusations et prodigué des conseils, en le considérant avec une supériorité tellement révoltante qu'il avait eu envie de lui demander « Suis-je vraiment dans un état aussi déplorable ? » « Ecoute, mon gars, dit-il ensuite avec une sorte de timidité, je ne sais comment me faire comprendre, ça m'est difficile, mais, vois-tu, je sens . . . comment dirais-je . . . une lassitude, une nausée, quelque chose que tu ne peux percevoir, j'ai comme une envie de fuir, de me désagréger . . . Bien sûr, je suis conscient du ridicule de ces sentiments, mais c'est la vérité, je n'y peux rien . . . Il n'aurait pas fallu que je te dévoile tous ça, mais, comme tu le vois, j'ai dépassé . . . En fait, j'ignore ce que j'ai dépassé . . . Peut-être, parfois, le regret de savoir parler, celui de ne pas être un simple objet de ménage. . . Ou bien. . . » « Viens donc prendre un verre, papa, lui proposa Andrei car il ne voulait pas, par gêne, l'encourager à parler davantage. C'est l'anesthésique le plus pratique. . . » « Toi, au bistrot ? dit le professeur étonné. Et moi, si jamais un patient m'y voyait . . . » « Sache que je te mène dans un bistrot de luxe où tes malades n'ont pas tous accès . . . » « Je n'aurais jamais cru, dit le professeur sans conviction, que toi aussi, il t'arrive de boire, sans que je le sache . . . » « Je ne m'en suis pas particulièrement caché, dit Andrei en évitant ainsi une réponse trop claire, puis il ajouta: Je connais une boîte, première classe, service irréprochable moyennant pourboire, et un whisky acceptable. A vrai dire, je risque ma réputation en y entrant avec un monsieur aussi sérieux que toi, et je pourrais bien faire une impression meilleure que celle que je souhaite. Mais dis-moi, toi dans ta jeunesse viennoise et parisienne, tu n'as jamais fait la

noce ? Ou bien tu fais semblant d'oublier ? Tu n'as pourtant pas la bobine d'un fort-en-thème ! » « Eh ! eh ! dit le professeur en riant, je n'ai rien exagéré et puis, c'était en d'autres temps. Malheureusement je pensais au blé de mon père, aux devises fortes, aux journées perdues pour moi et l'alcool me restait dans la gorge. Dommage que ses lettres aient disparu, c'est-à-dire que des messieurs de ma connaissance aient omis de me les rendre. Si tu avais vu quelles leçons . . . »

Ils entrèrent chez *Hubertus* où à la vue d'Andrei le garçon, un type de haute taille, blond, pris d'une gaieté subite, tapota sa poche de son index. Mais le jeune homme prit les devants. « Boucle-là, le vieux est avec moi ! Je suis foutu s'il apprend que je fréquente par ici. Garde mes clopes pour plus tard. Des *Dunhill*, non ? Amène-toi bien poliment, sinon je vais me faire botter. » « Pardon, excuse, m'sieur Andi, j'savais pas, dit le garçon embarrassé. C'est vraiment vot-vieux ? Y paraît jeune, y pourrait vous comprendre, puis, se rendant compte qu'il était devenu trop familier, il ajouta très vite : Madame Irina, on l'a pas vue par ici, à l'ouest rien de nouveau, j'm'en vais vous servir comme qui dirait le roi Alfred deux, j'y sors un d'ces vins au vieux, qu'il faudra que vous l'raméniez en taxi. » Revenant auprès de son père, Andrei jugea bon d'improviser sur place une biographie : « Un camarade de lycée, il en est resté bleu de nous voir ici. Un brave type, mais un peu bavard, ça fait que je t'ai épargné ses effusions lyriques. C'est un sentimental, un complexé, en tout cas c'est comme ça qu'il était au lycée. » « Je m'étonnais aussi de te voir entretenir des relations avec un garçon de café, dit le professeur d'une voix pas très assurée. Est-ce que, par hasard, tu fumerais ? » ajouta-t-il en prenant un ton calme, un peu complice. « Ben oui, mais pas exagérément, c'est-à-dire, pour passer le temps, sans que ce soit une passion. » Cependant Cristian examinait la salle avec une attention non-dissimulée ; il regardait curieusement les groupes de jeunes unis au propre et au figuré, autour d'une bouteille de vin. Un couple, très échauffé était perdu dans un long baiser, à croire qu'il voulait établir un record mondial de durée. « Un peu indécents, observa timidement le professeur. Tu les connais ? » Andrei sourit, énigmatique. « Que veux-tu ! Ils font ce qu'ils peuvent. Où s'embrasser ? Lui, au foyer des étudiants, elle à celui des étudiantes, le soir, il faut signer dans le registre de présence . . . Au fond, ils sont honnêtes, ils ne cachent pas leurs sentiments . . . Et puis, qu'est-ce que ça signifie, cette question d'indécence ! La bêtise, sous toutes ses formes, est-elle décente ? Faisons un kilomètre à pied et je te montrerai au moins dix de ces manifestations qui ne dérangent personne . . . » « Tout de même, un brin de pudeur, de bon sens, un peu plus de discrétion . . . répliqua le professeur. Je comprends beaucoup de choses, mais il y a là une note de vulgarité. Enfin, ce n'est pas mon affaire, mais à y bien réfléchir, nous répétons lâchement, devant chaque vilenie, chaque grossièreté, chaque injustice flagrante, le même refrain : « Ce n'est pas mon affaire ! » Et si c'est tout de même votre affaire, vous voilà pris dans une guerre d'usure dans laquelle vous vous empêtrez, et perdez en tous cas un temps incalculable, et qui requiert de votre part un gaspillage inutile d'énergie et d'intelligence. « « Donc, dit pour conclure Andrei, ce Codreanu t'agace, toi aussi, mais toi, tu ne le considères pas comme

un adversaire digne de toi et ménages de la sorte ton temps et ta quiétude.» «Ne revenons pas sur ce sujet, dit le professeur avec irritation, car par malheur, je ne puis l'analyser avec toi. Tu ne disposes pas des données nécessaires.» « Oui, bien sûr, rétorqua Andrei, les bons ne se mêlent de rien, les mauvais n'ont aucun intérêt à le faire, et, voilà, on se tait, tandis que les imbéciles, nous pissent sur le crâne ou ailleurs, exactement au moment qui leur convient. Ce Codreanu-là est l'image-même du démagogue et de l'arriviste. Le laisser se déployer, c'est ne plus croire à rien. Et toi, qui te comportais si gentiment!» « Tu n'es pas en mesure de me juger, répondit d'une voix dure le professeur, parce que moi, j'ai combattu effectivement, j'étais sur les barricades. Oui, je sais, tu penses que je n'ai rien à perdre, étant en tout cas trop vieux. C'est un point de vue. Mais, ma tranquillité, que devient-elle dans tout ça ? Est-ce qu'après tant d'expériences dont tu ne peux comprendre ni le sens ni le goût, je n'ai pas droit à un peu de quiétude ?» Dans la voix du professeur, il y avait quelque chose d'insolite, de nostalgique, comme le vent long, agonisant, de la fin de l'automne. En venant en ces lieux, il avait fait une concession à Andrei, mais celui-ci ne parvenait pas à comprendre où il voulait en venir: « A moins qu'il ne soit beaucoup plus faible que je ne me l'imaginais!» Attentif, triste, le professeur continuait à observer les jeunes. « Seigneur! dit-il, un nombre si grand, épouvantablement grand, d'années écoulées depuis que ta mère, que Dieu lui pardonne, avait la fraîcheur et la candeur de ces jeunes filles. Tu n'as pas comment le savoir, mais c'était une grande dame, une dame non-pareille. Elle avait de l'élégance et de la discrétion dans ses gestes et une patience qui dépassait parfois les limites humaines. Elle m'a attendu si longtemps. Tous les jours elle époussetait mon bureau, mes livres; elle a dû vendre bien des choses, mais pas un seul livre, tu entends ? pas un seul, bien qu'elle ait pu, en sous-main, en obtenir de quoi vivre humainement pendant un certain temps... Et, vois-tu, quand les choses sont allées un peu mieux, quand il m'est devenu possible, d'une certaine manière, de récompenser ses efforts, elle est morte. Un cancer du col de l'utérus, un malheureux cancer... Jusqu'au dernier moment elle s'est montrée d'une force que nous, nous n'avons ni n'aurons jamais. Je lui ai promis alors de me consacrer entièrement à la recherche. Mais, vois-tu, je ne suis peut-être pas très doué, je n'ai pas assez de ressources pour lutter contre plusieurs cancers. Et parfois je me sens si seul, si abandonné, si lâche... Je voudrais oublier ses grands yeux, sombres, sa figure de malade cachectique, transparente. N'ayant pas la force de me parler, elle me faisait un sourire à la fois nostalgique et encourageant, et puis... Ses douleurs étaient insupportables, à tel point, que la morphine s'avérait impuissante. Longtemps elle n'a rien dit, je voyais ses lèvres rongées, saignantes, je ne pouvais plus supporter ça, je sentais le besoin de provoquer en moi une douleur physique similaire, de me flageller, de lui prouver que je la comprenais. Un jour, elle m'a dit: « Cris, à quoi bon nous leurrer encore. Donne-moi un peu de morphine en plus, c'est le seul service que je te prie de me rendre. Il est humain de ne pas me laisser souffrir. Le péché en retombe sur moi, tu sais, et il ne peut pas être plus grand que celui de me laisser dans cet état...» « Ce n'est pas possible, je n'en ai pas le droit, lui ai-je dit. Et

puis il faut que tu croies, il faut que tu aies la force d'attendre, un miracle est possible à tout moment.» Je lui apportais des revues, je les oubliais comme par hasard, elles contenaient des données et des statistiques encourageantes, des réclames de cytostatiques mis en circulation, je falsifiais ses analyses, ses radios, mais c'était en vain, rien ne pouvait plus calmer ses douleurs. Une fois, alors que je préparais sa piqûre, elle m'a demandé: « Tu as mis ce qu'il fallait ? Maintenant ?» Je n'en avais pas eu la force, je la voulais en vie, même comme ça; moi-même chercheur objectif et froid, je croyais en des miracles, j'espérais comme j'ai d'ailleurs espéré toute ma vie, toutes sortes de choses invraisemblables et absurdes. Je lui ai affirmé que j'avais une nouvelle série de cytostatiques et qu'*après* seulement... Mais plus tard, lorsque je me suis rendu compte qu'il était inhumain, absurde, qu'elle souffre tant, j'ai laissé, comme par mégarde, la seringue et plusieurs fioles de morphine sur sa table de chevet. Pourtant il semble qu'elle n'ait plus eu l'énergie nécessaire pour se piquer. Elle s'est endormie, une fiole à côté d'elle: elle avait réussi à la briser, rien de plus... Je ne sais ce qui m'a pris, d'évoquer pour toi, une fois encore son souvenir. Un beau jour, si tu en auras encore le temps il nous faudra peut-être nous connaître mieux, toi et moi. Il y a en nous des douleurs immenses, de celles qui vous vieillissent, vous imposent telle ou telle optique à l'égard de ceux qui vous entourent, vous obligent à une certaine perspective. Or, par malheur, la mort de ta mère n'est que l'une d'elles. Selon un raisonnement simple, pratique, il ne peut y avoir qu'une seule chose plus terrible que la mort de l'être la plus proche de tous les proches: notre propre mort. Il faudrait peut-être nous concentrer un jour sur ce sujet aussi. Je suis sûr qu'après cela, tu ne le trouveras nulle part, ce Codreanu, si c'est bien son nom...» « Buvons encore un verre» lui répondit Andrei, ému, gêné de la variation de ses sentiments affectifs: comment était réellement son père ? Que pensait-il de lui? Il l'avait désiré plus humain et détesté le mur de conventions derrière lequel il se cachait; or maintenant qu'il commençait à se dévoiler, à se découvrir, lui, son fils, n'aimait pas ses oscillations. Il se l'était figuré tout autre et voilà que les images ne se superposaient pas: ce n'était qu'un pauvre homme prudent, las et triste. «Non, dit le professeur en tressaillant. Il se peut qu'un jour, chez nous, lorsque tu en auras le temps, nous fassions une ribote bien que, comme tu le vois, je ne sois pas un partenaire idéal. Parfois on boit pour oublier, non pour se souvenir. Or moi, si je bois, je suis pris d'une lucidité diabolique, inhumaine, et à mon âge, tout excès de liquide, tu apprendras ça plus tard, est nuisible.» « Il n'est pas question de faire des excès, insista Andrei, persuadé qu'une pareille occasion de discuter avec lui ne se retrouverait que très difficilement. Reste donc là, si tu t'y sens bien. Quant à la question de ton âge, tu vas un peu à la pêche... Tu es encore très jeune...» « Malheureusement, dit le professeur en riant, embarrassé, l'âge d'une homme ne se mesure pas forcément à l'aide du calendrier... D'un côté, les événements et la fatigue, de l'autre, le désir de vivre et les satisfactions... Et puis, continua-t-il avec une indicible tristesse, depuis un certain temps le monde s'intéresse exagérément à moi... Sans doute, mon aspect est-il bizarre!...» « Qu'est-ce que

ça peut bien te faire ? lui répliqua Andrei, révolté. Pourquoi tenir compte de l'opinion des autres ? Si j'avais une semaine seulement une carte de visite comme la tienne, je leur montrerais, moi, de quel bois je me chauffe . . .» « C'est-à-dire, demanda, intéressé, le professeur . . . Et comment ferais-tu? Et tu crois que . . . ? J'admire les naïfs. Et il est bien que tu puisses l'être. Moi, malheureusement, je n'ai pas le droit . . . Mais, si tu veux. buvons encore un verre et allons-nous-en. Reprendre la discussion à zéro, ne servirait à rien . . .» « Peut-être, dit Andrei en bredouillant mais j'aurais aimé te connaître mieux, apprendre quelles sont tes convictions . . .» Le professeur ne lui répondit pas tout de suite; il l'examinait avec une pitié infinie, se demandant, presqu'au désespoir: « Par où commencer ? De quel côté ? Ce serait stupide. Tu m'accuses parce que tu ne me connais pas. Et moi je ne puis te dire qui je suis parce que je ne veux pas que ce soit moi qui change tes idées, parce qu'il faut que tu acquières tout seul tes convictions.» Andrei continuait d'attendre. « Je n'aurais pas dû insister, se reprochait-il en lui-même. Après tout ce qu'il lui est arrivé, il est las il n'en peut plus, il ne trouve plus ses mots . . . Sa seule erreur c'est de ne pas se rendre compte qu'il est bien défendu, qu'il n'a plus quoi perdre. Papa s'est retiré élégamment du monde, accompagné de la plus belle excuse: je n'ai pas le temps! Savoir si c'en est vraiment une, ou s'il ne fait que le croire . . . Difficile de me prononcer du moment que je ne sais pas grand-chose sur lui.»

Andrei inhibait Cristian, il lui créait des complexes. Le père était conscient qu'une partie de l'âme de son fils lui était étrangère, qu'il n'avait jamais trouvé le ton juste; évidemment, ils discutaient comme deux hommes mûrs, mais le professeur sentait toujours que quelque chose lui échappait, qu'il n'arrivait pas à le saisir tout entier, qu'il lui glissait entre les doigts; jusqu'ici, chaque fois qu'il avait fait un pas vers son fils, celui-ci, non seulement n'était pas venu au-devant de lui, mais avait fait un pas en arrière. En fait, jusqu'au fameux festin et jusqu'à la discussion avec Redman, Andrei avait exactement reproché la même chose à son père: son âme — disait-il — n'avait qu'une seule coordonnée: le livre, la science. Et la liberté, que son père lui laissait, signe qu'il comprenait ses nécessités et acceptait sa maturité, il la traduisait par ignorance. Par ailleurs, Andrei avait froid chaque fois qu'il pensait à son père. Bien que celui-ci ne l'ait jamais fait, il le voyait prêt à exploser; son silence lourd, son regard dur, vif, perçant, le rictus esquissé par le coin droit de la bouche, autant de signes annonciateurs de l'explosion. Comme il ne s'attendait pas à cette heure-là à la visite de son père, la surprise le fit le saluer sèchement, automatiquement et se réfugier comme si de rien n'était dans la lecture. Des nuits entières, il s'était préparé à cette discussion, mais maintenant, le voyant à la porte, après l'avoir entendu commander deux cafés à madame Winter — donc, un pour lui aussi — toutes les répliques minutieusement ciselées s'étaient envolées, oubliées et il ne lui restait que le besoin de s'enfuir, de sortir définitivement d'embarras. Et il avait moins

peur des conséquences directes de ce besoin que des explications nombreuses, inutiles qui pourraient lui être demandées. Au cours des nuits d'incertitude et de crainte qui avaient suivi son inhabituel festin il avait sans cesse pensé à une solution: abandonner l'Institut et recommencer sa vie ailleurs après avoir dit à chacun ses quatre vérités. Mais il ne pouvait s'accommoder à aucun autre travail. Son rêve était de se consacrer à la recherche, de faire une carrière scientifique, or, il était, là, plus près que n'importe où, de sa réalisation. Il avait également songé à se retirer une année durant la tête haute, digne, sans attendre les conclusions de l'Association des Etudiants ou du Décanat, mais finalement, il avait ajourné sa décision, bien décidé à discuter avec son père, cartes sur table, sans ménagements; avant qu'il n'entre, il savait quelles questions lui poser, il s'était préparé, et même la veille au soir il était allé l'attendre dans son bureau. Mais maintenant, son père lui rendait sa visite et le regardait plutôt curieux que fâché. « Il y a longtemps qu'on ne s'est vu, Andrei, commença-t-il, après un long et pénible silence. Tu n'as rien à me dire?» « Rien pour le moment» répondit, calmement le jeune homme, sans le regarder. « Dommage, dit à son tour Cristian, indisposé par l'intention de son fils à ne lui prêter aucune attention. Voici plusieurs jours que nous ne nous sommes vus et j'ai toutes les raisons de croire que nous avons, cependant, à discuter». La voix du professeur était devenue plus dure; il n'admettait pas de subterfuges. Du moment qu'ils étaient en présence, il n'y avait aucune raison d'ajourner la discussion, d'autant plus que le ton employé par Creţu n'avait rien annoncé de bon. « Il ne me plaît guère de te rappeler que je suis ton père, que je me suis montré compréhensif à ton égard, que je t'ai traité comme un homme mûr, comme un homme sérieux. Je ne suis pas absurde au point de ne pas admettre que les hommes se trompent, font des fautes, souffrent. Ce qui me dérange, c'est de l'apprendre de la bouche des autres.» « As-tu l'impression que mes impairs nuisent à ton prestige? demanda Andrei avec une surprenante effronterie. D'habitude, ce n'est qu'alors que tu réagis. Bien sûr, puisque tu es mon père, j'ai des comptes à te rendre . . .» « Soit! rends-les, dit, crispé, le professeur. Si c'est ce que toi, tu as compris, si c'est tout ce que tu peux comprendre, alors, parfait, exécute-toi. Je suis en bonne disposition en ce moment, sinon, le ton que tu emploies m'aurait agacé . . . Mais, passons. Je me rends compte qu'il se passe quelque chose entre nous.Nos relations, autrefois amicales, se sont détériorées et je ne comprends pas pourquoi. Si j'ai fait une faute, je suis disposé à le reconnaître, mais à condition de savoir de quoi il s'agit.» « Soit, dit Andrei, répondant à la provocation. Je ne puis que reprendre certaines affirmations, et ensuite, advienne que pourra. J'ai cru en toi et sans que je le veuille, je suis arrivé à ne plus guère y croire à présent. C'est de à que vient ma révolte, si ça t'intéresse. Comme père, je n'ai rien à te reprocher. Comme savant et comme professeur — je ne suis pas en mesure de me prononcer. Mais en tant qu'homme en qui j'ai cru — si. Quel besoin as-tu eu de recevoir et d'écouter ces vieilles badernes? Quel besoin as-tu d'une fonction à laquelle tu accèdes grâce à elles? . . . Si je ne vous avais pas entendus cette nuit-là . . . Au fond, est-ce que je sais, moi, si tu n'as

pas acquis tous tes titres de cette manière-là ? Réclamer de toi une probité absolue comme celle que tu prétends de moi, signifie, c'est tout au moins ce qui ressort, te désarmer, te rendre vulnérable. Tu as clairement démontré que tu es pareil aux autres : « faites ce que je dis du haut de ma chaire, ne faites pas ce que je fais ». Après tout, à quoi bon allonger la sauce ! Jamais tu ne m'as considéré digne d'une discussion véritable. Tu m'as caché ton passé, et celui de maman, il a fallu que ce soit par d'autres que j'apprenne la vérité . . . » « Et je te fais honte ? » demanda le professeur d'une voix blanche, médusé par cette sortie inattendue. « J'aurais voulu apprendre la vérité de ta bouche, si pénible qu'elle eût été », dit Andrei. « En d'autres termes, tu me rends responsable de choses que tu ignores, l'interrompit Cristian. Ce n'est pas de cela que tu doives te préoccuper . . . J'en suis sûr. Mon passé n'a d'importance que pour moi seul ; or moi j'ai renoncé à lui, il ne m'intéresse plus ». « J'ai appris que tu avais d'excellents motifs pour y renoncer », coupa Andrei avec dureté. « Si tu n'étais pas mon fils, si nous n'étions pas obligés de passer un certain temps encore ensemble, je mettrais définitivement fin à ce dialogue. Te revoir ne me ferait aucun plaisir. Mais comme ça . . . Dis-moi, peux-tu supporter, toi, la vérité ? Es-tu préparé à cet effet ? Je me rends compte maintenant de la faute que j'ai commise envers toi ; j'ai voulu que tu ne manques de rien, j'ai voulu t'épargner toute difficulté, j'ai voulu que tu puisses te consacrer à l'étude. Le reste de tes besoins ne dépend pas de moi. Pour peu que tu en aie d'autres, spirituels ou, disons sociaux. » « Je sais que tu n'as l'habitude ni de pardonner, ni d'oublier. Peut-être aurais-tu cependant bien fait d'apprécier ma sincérité, répliqua Andrei explosant. Juge-moi comme tu l'entends, je ne sais plus ce qui se passe en moi, je me suis tout sinplement perdu, j'ai lâché tous les freins. Je n'accuse personne mais il me fallait une bonne fois y voir clair, il me fallait mettre fin à certaines obsessions. » « Y es-tu parvenu ? Ce qu'il y a dans ta tête m'effraie ! Je voulais, moi, que tu découvres seul ta route, je voulais ne pas t'imposer mes propres convictions . . . » « Si je me révolte, c'est parce que je ne réussis pas à te comprendre. Il est probable que mes exploits ont été portés à ta connaissance : j'ai fait un esclandre à l'Association, je me suis disputé avec Creţu, j'ai frappé un proxénète et ainsi de suite. J'ai horreur de ce que j'ai fait. J'en ai honte . . . Sans vouloir en rejeter la faute sur d'autres, je pense tout de même que tu m'as élevé les yeux fermés. Au plus petit signe d'opposition, grand-mère mettait la main sur ma bouche : « Tais-toi, il pourrait t'entendre ! » Maman en faisait tout autant. Après sa mort — tes confrères, tes amis, leurs parents aussi. » « Et quand tu ouvres les yeux, c'est uniquement pour me condamner ? » « Je voudrais simplement te comprendre. Pourquoi, par exemple, un homme comme toi, avec ton renom, ton âge, ton autorité, s'isole, se tait et ne s'intéresse en rien à ce que peuvent dire ou faire les autres ? Pourquoi ne cultives-tu que ton jardin à toi, sans te rendre compte que le chiendent et les autres mauvaises herbes peuvent l'envahir ? . . . Les petits, les sans-noms ont des craintes ou ne sont pas pris au sérieux, tandis que toi, tu as réussi à faire quelque chose. Tu crois pouvoir te sauver, seul ? Ces questions-là m'ont obsédé longtemps. Maintenant,

il faut que tu saches que je leur ai trouvé une réponse: la peur et l'égoïsme, ce qui, bien sûr, n'est pas pour me plaire. Pour certains, tu as réussi à te hisser au sommet parce que tu as su profiter des circonstances, que tu as calculé avec sang froid chacun de tes pas. Si c'est faux, pourquoi ne le prouves-tu pas ?» « Je me demande, dit le professeur en le regardant avec froideur, comme s'il avait un étranger devant lui, pourquoi il te faut, pour vivre, de pareilles réponses ? Comme si je me trouvais au tribunal... Pourquoi me justifier ? Aux yeux de qui ? Je suis présomptueux ? Soit. Ne m'est-il pas permis d'avoir mes défauts, moi aussi ? D'ailleurs j'en ai d'autres encore...» «Je veux te connaître, insista, Andrei.» « Entre mon passé et toi, il n'y a aucun rapport. Ni mes défauts, ni mon passé ne t'ont empêché, je l'espère, d'avoir une vie indépendante. Tu pourrais apprendre plusieurs choses de moi, comme faire de la recherche, besogner comme un esclave, avoir de la patience, mais, inutile de te le rappeler, tu as refusé de collaborer avec moi. Mes dix dernières années de vie — mes livres — sont là, sur les rayons, écrits. Dans les tiroirs, si tu les ouvrais, tu trouverais toutes sortes de diplômes et de décorations; à la clinique, j'ai la liste de milliers de cas opérés et d'ouvrages en cours d'élaboration. Je n'ai rien reçu gratis. La peur, moi ? Des années durant j'ai été volontaire sur le front, puis je me suis trouvé ailleurs, d'autres encore je les ai perdues à faire de la recherche sur le cancer et je n'en dis pas davantage. Mais au cours de toutes ces années-là, ou presque, il a été en permanence question de la mort. Si tu les additionnais, tu découvrirais que j'ai travaillé assez dans d'autres jardins aussi. La peur ? Peut-être la vie me dit-elle des choses que tu ne peux comprendre. Il est possible que ma souffrance se soit métamorphosée. Sais-tu ce que signifie ne vouloir rien voir et rien entendre ? Je suis peut-être pris dans une autre bataille. Les hommes qui parlent beaucoup agissent peu. Si je te décrivais comment je ressens l'approche de la mort, comment je vois les traces de la mort s'inscrire chaque jour sur cet organisme sans cesse plus débile, plus vulnérable, tu t'écrierais, toi qui a la vie devant toi, que ce sont des jérémiades, que je veux par cela m'excuser ou t'impressionner. Que me reste-t-il ? Depuis que je me connais, j'ai eu des ennemis qui ne combattaient pas ouvertement, directement. Les Crețu, les Codreanu ou les autres qui t'obsèdent ne sont pas des adversaires de ma taille! J'en ai vaincu un tas, comme eux, et cela ne se voit nulle part. De pareilles victoires ne me font ni chaud ni froid. Le fait que tu te sois laissé mener par des sentiments, des impressions hâtivement recueillies ou par les propos d'un ramassis d'individus, m'oblige à te considérer dorénavant aussi comme inapte à un dialogue sincère. D'où sais-tu ce que je crois, moi, d'un Codreanu ? Tu m'as entendu ce soir-là accepter la fonction proposée ? As-tu l'impression que la valeur d'un homme résulte forcément de la fonction qu'il occupe ? Et si j'étais nommé recteur ou qui sait quoi, penses-tu que je ne le mérite pas ? Codreanu peut-il, lui, nommer à une fonction ? Quant à Redman — c'est une question à part. Il t'a semblé que je me suis mal comporté. Oui, très mal. Mais ne t'es-tu pas demandé pourquoi, après tant d'années écoulées, il est le seul homme envers lequel j'aie agi ainsi ? Pourquoi me juger sur un seul cas ? Tiens, Redman

est hospitalisé dans ma clinique. S'il reste en lui une ombre d'honnêteté, il te révélera quelques bribes de vérité. Moi, vois-tu, je n'ai voulu t'apprendre ni à haïr ni à mépriser. J'admets ta curiosité sincère, ton sens de la vérité. Il y a assez d'hommes qui s'efforcent de réduire au dénominateur commun ceux qui ne leur ressemblent pas. Ils ne supportent pas les sommets, les mythes et détruisent tout avec un plaisir diabolique. Jamais je n'ai pu souffrir les incultes, les crétins, les lâches, les ignorants et je les ai toujours remis à leur place. C'est ainsi que je suis devenu présomptueux. Un type quelconque, à l'époque grand manitou ici, à l'Institut, possédait un magnifique stylo en or, mais il ne s'en servait que pour former les numéros de téléphone. Cet individu-là me donnait des leçons de génétique. Comment le lui pardonner ? Est-ce que, en te mettant obstinément à la recherche des soi-disant taches obscures de mon passé, en spéculant sur mes défauts ou en les mettant en évidence, tu ne fais pas comme eux ? Si moi je ne me plains pas de mes souffrances, si je ne pleure pas sur mes irréalisations, si je ne regarde pas toujours en arrière — quoique j'en aie le droit et le devoir — pourquoi le fais-tu, toi ?» « Pour mieux te connaître et comprendre le milieu dans lequel nous vivons. Sais-tu que beaucoup de gens disent: « Si ton père ouvrait la bouche... S'il ne se fichait pas du tiers comme du quart!...» Mais moi, est-ce que je te comprends ? répéta Andrei inhibé par le subit déchaînement de son père. Je vis sous le même toit que le nom d'un buste ou d'un amphithéâtre futurs et je voudrais, semble-t-il, autre chose encore.» « Non, Andrei, je m'en voudrais de troubler ton équilibre, de t'imposer mon point de vue. Cherche tout seul ce qui t'intéresse. Seuls se lamentent les putains et les poltrons. Au lieu de regarder autour d'eux. Quant à moi c'est assez m'éparpiller... Mes actions d'aujourd'hui ne sont pas la conséquence de mon passé, elles sont celle de mes projets du moment. Creţu m'a annoncé qu'on avait supprimé mes fonds, or si je ne réussis pas à les obtenir à nouveau, c'en est fait du médicament et tout est raté. C'est trop de m'occuper de mille choses. Je suis chercheur, et non Jan Hus ou je ne sais qui. J'ai ma façon à moi de m'exprimer, de justifier mon existence.» « Je sais qu'il y a trop à faire, que cela déroute, qu'assez de choses sautent aux yeux, et qu'on ne sait par quel bout les prendre, comment se défendre, mais...» Le professeur s'arrêta, c'était comme s'il ne connaissait plus son fils; le voyant attentif, sur la défensive, il ne comprenait pas ce qu'il pouvait avoir dans la tête; loin d'acquérir une certaine maturité, il lui donnait l'impression de revenir en arrière. « Il n'est pas parvenu à comprendre que les choses ont beaucoup de nuances ou bien il veut justifier la bêtise qu'il a faite par l'éducation reçue ? Et dans quelles proportions ?» « Si je te cite quelques noms, tu me croiras si je te dis que j'ai fait des recherches ?» insista Andrei. « J'écoute» dit le professeur, contrarié. « Varlaam, Redman, Predescu, Fasole, Mocanu» récita le jeune homme sans reprendre haleine. « Oui, reconnut immédiatement Cristian. Et alors, pourquoi m'accuses-tu? Est-ce que nous vivons dans des mondes à ce point différents ? C'est bien difficile à comprendre, poursuivit-il, plutôt pour lui-même; ou bien tu n'as pas atteint la maturité

nécessaire, c'est-à-dire que tu es encore insuffisamment préparé pour comprendre quelqu'un d'autre que toi, ou bien je suis, moi, très vieux, effroyablement vieux, incapable d'avoir une mesure, si approximative soit-elle, de mes actions.» « Il se peut que je sois un imbécile, mais je n'ai pas trouvé l'argument qui me permette de te pardonner ton silence, ton indifférence, ton cynisme... Te pardonner, c'est bien le mot!» dit Andrei convaincu de ce que, maintenant, les phrases l'avaient devancé et que son organisme, tendu au paroxysme, commençait à céder tout comme la haine qui, il ignorait par quel mécanisme, s'était accumulée en lui jusqu'à ce qu'elle déborde, en glougloutant d'une manière écœurante. Il avait senti qu'il faisait une sottise en accusant, il était convaincu qu'il venait de couper le dernier lien qui le rattachait à son père et qu'il ne pouvait revenir en arrière, ce qu'il allait arriver lui était égal, il avait été obligé de lui asséner une réplique tout aussi dure; son père lui avait posé, avec supériorité et peut-être avec un peu de mépris, toutes sortes de questions auxquelles il ne s'attendait pas, tout comme il n'avait pas pensé à révoquer en doute les paroles de Redman qui ne faisaient qu'expliquer la façon de se comporter de son père. Dois-je ne plus croire en personne? avait-il envie de crier, aussi répéta-t-il une fois de plus « Te pardonner, c'est bien le mot! — avec cette différence que cela n'avait plus le même sens, que c'étaient les seuls mots qui lui soient venus à l'esprit. Quelque chose s'est brisé en moi, je n'y comprends plus rien!» Son père ne se hâtait pas de répondre et le regardait avec pitié, or ce n'est pas de pitié qu'il avait besoin, il se sentait assez mal à l'aise comme ça, et la compassion de son père le diminuait, lui paraissait humiliante. « Pourquoi crois-tu ce que te disent les autres et ne me crois-tu pas, moi, alors que l'inverse serait normal?» demanda le professeur. « S'il n'y avait pas eu ce repas... et la visite de Redman...» « C'est-à-dire que tu voudrais me voir recteur, mais que ce ne soit pas grâce à eux! En fait, tu m'accuses de ne pas être recteur, de vivre retiré. Et si je l'étais, tu t'écrierais: regardez-moi cet arriviste! Codreanu ou Creţu me veulent? — non, ils ne sont pas bons; moi, je ne veux pas, c'est moi qui ne suis pas bon. Je suis effrayé par ce qu'il y a dans ta cervelle. Et pourtant, je te comprends...» « Je n'ai pas besoin de ta compréhension! éclata Andrei. Par leur comportement, Redman et Varlaam ont essayé de défendre les acquis. Ils ont fait ce qu'ils ont cru être bien!» « Oui, Andrei, dit le professeur, sentant qu'il s'effondrait: les paroles n'avaient plus aucun sens. Où étais-je jusqu'à maintenant? Où pouvais-je être? J'ai fait de toi un aveugle, un aveugle, un aveugle!» Andrei ne comprenait pas ce qui arrivait; il le regardait, perplexe: pâle, en nage, ses lèvres tremblaient légèrement.

Cristian sortit de la pièce et prenant machinalement son pardessus, sans regarder autour de lui, il se hâta de sortir au grand air. « Toutes mes recherches ne valent pas deux sous si je ne suis pas en état de sauver mon propre fils.» Après avoir fait quelques pas, il eut le sentiment que la discussion n'avait pas eu lieu. «Ce serait trop absurde de...» Il allait à l'aveuglette, en se heurtant aux passants.

Les applaudissements l'avaient poursuivi jusque dans son cabinet où, confus, indisposé il s'était réfugié; tout ce qu'il avait construit en ces deux heures de cours semblait démoli par ces tempêtes finales qui, pour lui, étaient comme des gifles dont on aurait fouetté son visage. « Je ne suis pas un acteur, se disait-il, en essayant d'échapper au bruit qui persistait obstinément dans ses oreilles, ce n'est pas cela que j'ai voulu. Si j'avais tenu à soulever leur admiration, j'aurais glissé du côté de la pathologie du psychique et j'aurais achevé mon cours sur du Shakespeare déclamé à la manière du Dr Ottescu:

Qu'est-ce que l'être humain s'il ne veut en ce monde
Que dormir, manger, dormir?
C'est un animal et rien d'autre. *

Peut-être la douleur a-t-elle chez eux un autre sens et la perçoivent-ils autrement que moi. » Il éprouvait le sentiment de s'être trompé, il pensait que le sens de ses efforts avait été dévié, seul le silence total, le silence blanc de ses étudiants aurait pu le convaincre d'avoir été compris, apprécié.

Sans doute l'impression était-elle fausse, il avait été applaudi aussi à la fin d'autres cours, mais la discussion qu'il avait eue avec Andréi lui avait fait perdre son équilibre; moins sûr de lui, il était devenu plus prudent: il s'attardait davantage sur les mots, les décisions, et se demandait constamment s'il ne faisait pas erreur; il lui semblait que chaque chose avait un côté caché, inconnu, quelque chose qui lui échappait, qui le dépassait. Il devenait plus attentif à ceux qui l'entouraient, comme si tout à coup il s'était trouvé parmi des étrangers relativement hostiles; en les observant, il voulait en déduire, pour ainsi dire, Andrei, découvrir le point où ils s'étaient séparés, les côtés de l'âme du jeune homme involontairement négligés par lui. Il ne parvenait pas à s'expliquer pourquoi lui, le père, n'avait pas su inspirer confiance, alors que Redman ?... Cela signifiait qu'en secret, Andrei avait découvert des choses dont il lui faisait grief, que depuis longtemps il ne l'aimait plus; sinon comment se serait-il laissé aller si facilement dans les bras du premier homme qui avait osé lui dire que le profil moral de son père n'était pas celui qu'il affichait ? Est-ce qu'Andrei n'avait pas attendu, guetté l'événement qui lui permettait d'extérioriser le mécontentement, l'indignation, voire la haine accumulés jusque là en lui ? Le professeur aurait donné n'importe quoi pour voir le monde par ses yeux, ne serait-ce qu'un instant.

Après l'explosion, le jeune homme était redevenu silencieux, poli, timide, mais pour Cristian, cette tranquillité, anormale, ce naturel ne cachaient plus ce qu'il imaginait autrefois; il savait que son fils pensait et sentait autrement et, par conséquent, il s'attendait à une nouvelle et douloureuse surprise; son sourire chaleureux, sa tentative avortée d'obtenir son pardon, sa visite inopinée au laboratoire ne soulevaient chez Cristian qu'un sentiment de sus-

* Hamlet, IV, 4.

picion et, sans qu'il y prenne garde, ce sentiment écœurant, inquiétant, s'était étendu à d'autres encore: « Quels motifs ai-je de croire que je ne me suis trompé qu'en ce qui concerne Andrei ? Mais du moment que je l'ai perdu, lui, que m'importe le reste!» Bien sûr, il ne se complaisait pas dans cette pensée, mais il ne se hâtait guère de faire un pas vers Andreï, d'une part, par crainte d'une nouvelle erreur possible et de l'autre, parce qu'il avait vraiment ressenti une offense. « S'il n'a rien trouvé qui soit digne d'estime dans tout ce que j'ai fait . . .» Longtemps ajournée sa rencontre avec Vera avait justement été marquée par ces sentiments contradictoires: l'appréhension de la perdre définitivement, de se découvrir vieux et seul, alternait chez lui avec l'angoisse d'être à tout instant séparé davantage d'Andrei, alors que le chemin menant à lui était plus important que celui menant à Vera. Des années durant, il s'était efforcé de lui imposer, de lui démontrer indirectement comment il aurait dû être, lui aussi, mais Andrei n'avait rien observé. Qu'allait-il arriver ? Comment regagner son fils ? En faisant ce qu'il voulait ou en prenant patience ? Cette dernière possibilité pouvait très bien les séparer davantage. Qu'est-ce donc qui plairait à Andrei ? Combattre sur tous les fronts, mais dans ce cas, le remède demeurait quelque part, bien loin, sous le signe de: « ç'aurait été possible si . . .» En ce qui concernait Vera, jamais son fils ne s'était ouvertement prononcé, mais Cristian s'imaginait ce qu'il pouvait éprouver et c'est pourquoi il faisait de son mieux pour qu'on ne les voie pas seuls.

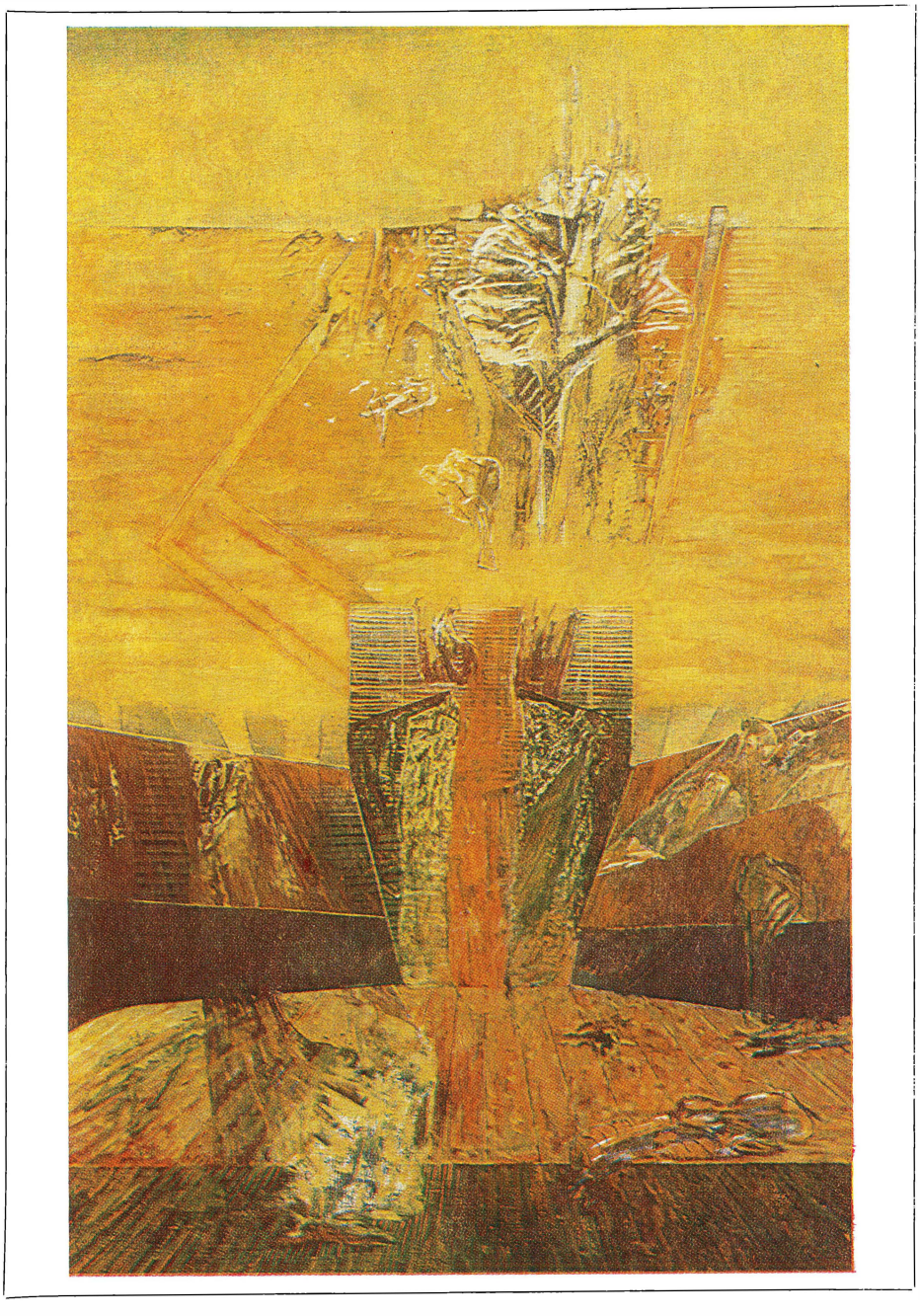
La veille, alors qu'elle s'y attendait le moins, Vera s'était vu invitée au châlet. Bien qu'ils se fussent croisés à maintes reprises dans le couloir, le professeur ne lui avait rien dit, il était passé près d'elle comme absent, préoccupé et c'est exactement lorsqu'elle s'était décidée à rentrer chez elle qu'avait retenti la sonnerie du téléphone: assez protocolaire, Cristian lui lançait un « Nous passerons chez toi te prendre», car il savait par Anania que la standardiste, qui s'ennuyait assez souvent, écoutait volontiers les conversations; connaissant ce détail, Vera n'attendait aucune explication, cependant sa joie se trouvait mitigée par la présence du préparateur; mais celui-ci, dès qu'ils furent arrivés, s'était installé à une autre table, puis dans la voiture d'où il ne reparaissait que pour renouveler sa provision de vin.

Le comportement de Cristian lui parut inhabituel; il lui parlait des travaux que lui avait récemment envoyés un professeur de Vienne, puis du cytostatique, mais dans le léger tremblement de la voix et dans la façon dont il la regardait à la dérobée, Vera déduisait qu'il y avait anguille sous roche; il y avait quelque chose qu'il ne trouvait pas le courage de lui dire, il semblait se fuir lui-même ou bien ne pas savoir comment en venir à son propos. Etant donné que de son point de vue, à elle, il n'y avait aucune raison, de l'aider, elle parlait de choses et d'autres afin de lui rendre sa bonne humeur et à vrai dire, son manque d'assurance l'amusait. A la clinique, elle se montrait plutôt réservée, froide, très sévère avec les étudiants, et semblait n'avoir d'autre intérêt que celui de réunir le plus grand nombre d'informations, ce qui fait qu'elle passait aux yeux de beaucoup pour une bibliothèque ambulante, d'autant plus qu'elle n'avait jamais montré de penchant pour le mariage.

Même lorsqu'elle restait seule avec le professeur dans le labo, elle aimait se taire ou exécuter ses ordres, mais dès qu'elle s'éloignait de la clinique, elle devenait d'une gaieté contagieuse; débarrassée de tout frein intérieur, et de tout préjugé, elle lui disait tout, comme à un ami de son âge, elle parlait argot, jurait à la manière des carabins, devenait puérile; seulement voilà: ses efforts pour effacer les distances, pour neutraliser toute inhibition avaient, la plupart du temps, un effet inverse: incapable de la payer de la même monnaie, Cristian mettait cela sur le compte de l'âge; quels que soient ses efforts il ne réussissait pas à franchir un certain seuil, ses sens se subordonnant parfaitement à sa raison; à elle, il lui passait tout, il lui convenait même de la voir devenir enfant, mais cela ne lui allait pas, à lui; chaque fois qu'il s'y était essayé, sa joie et son exubérance étaient tombées à plat; il y avait certaines ondes sur lesquelles ils ne communiquaient pas, bien qu'il continuât de rêver de moments d'abandon total, de vie soustraite à la tyrannie de la lucidité. En dépit des efforts de Vera, Cristian, cette fois encore se taisait, mais son silence paraissait maintenant plus lourd de sens; et comme le temps passait et que le professeur ne semblait pas disposé à se découvrir, elle estima devoir prendre les devants: « L'air est très agréable et avec ce vin qui m'est monté à la tête — dit-elle, je ne sais ce qui se passe, mais la science ne m'attire plus. Vrai, je ne puis plus être sérieuse . . . Tu ferais mieux de me parler des femmes que tu as connues, c'est une question idiote qui m'obsède. Moi je n'ai jamais encore franchi la frontière . . . Comment était-elles, les Parisiennes ou les Viennoises ? Qu'avaient-elles de particulier ?» Cristian était surpris; il n'aimait pas glisser vers le passé, surtout quand il était avec Vera; les souvenirs ne faisaient qu'élargir la distance entre eux; devant les questions de la jeune femme il avait l'impression qu'elle voulait lui reprocher ou lui suggérer cette distance et cela le réjouit: c'était venir au-devant de ses désirs. « Oh! c'était il y a longtemps, avant la guerre, à une époque où tu n'étais pas encore née. Tu la connais par la cinémathèque ou peut-être ta grand-mère t'en aura-t-elle parlé . . . Bien sûr, dans ce mélange de nationalités et de couleurs, de modes et de goûts, je ne saurais nier en avoir connu un assez grand nombre, ni prétendre que j'y sois resté insensible», dit Cristian et ce rappel de souvenirs le ranimait semblait-il; il parlait avec plaisir, ses sentiments ayant pris un autre cours, lui apportaient comme un souffle de sérénité, de calme. « Le monde vivait alors comme à la veille de la fin. C'est difficilement imaginable. On était accosté par des femmes blanches, criardes, des négresses d'une perfection rare; par d'autres effondrées, vieilles, la chair flasque, par des Arabes délicates, moulées dans le bronze, comme flottant légères, au-dessus des trottoirs; des Indochinoises d'une beauté irréelle, accompagnées de grosses femmes blanches pareilles à des chenilles difformes, repues, attendaient d'être louées; un commerce rapide, qui dépendait de l'argent. Il y avait aussi des devantures avec des femmes en montre . . . lisant ou bavardant . . . Si elles vous observaient, elles vous souriaient, en professionnelles . . . Puis d'autres, à la porte de sous-sols douteux . . . « Je t'apprendrais des choses, moi!» vous disaient-elles à la plus petite hésitation. Puis, un peu plus tard, on se retrouvait dans la rue, vidé, éreinté, et on

regrettait son argent. Tout ça, c'est d'un autre âge . . .» « Je ne sais pas pourquoi tu aimes te considérer comme vieux ? lui dit-elle distraite. Moi je ne trouve pas . . .» Leurs conversations démarraient toujours difficilement, elle, ne pouvant faire abstraction de ce qu'il était, tout de même, le professeur; de plus, son singulier silence l'obligeait à surveiller ses paroles. Ce n'est qu'après avoir réussi à le mettre en train qu'elle essayait, à son tour, de se libérer de ses inhibitions. « Tu es très aimable, mais je sais, moi, ce que je suis et ce que je ressens . . . Et si je ne parais pas — disons — mon âge, mon fils est là pour me trahir . . .» dit douloureusement Cristian, dans l'espoir de clore définitivement une histoire indécise, qui durait depuis beaucoup trop longtemps. Il aurait aimé qu'elle prit, elle, l'initiative de la séparation, étant donné que, selon lui, c'est elle qui, en dernière instance, avait à perdre; bien qu'il se sentit incorrect et sans courage, la situation lui convenait. Calme, elle attendait qu'il levât les yeux, et Cristian, sentant cela, ne trouvait aucun refuge. « Bien sûr, dit-il un peu plus tard, il y a entre nous quelques détails qu'il serait temps de mettre au point.» « Lesquels ?» demanda Vera avec un rire bruyant qui le dérouta. « Ce que tu sais, dit-il en stimulant son courage à l'aide d'un verre de vin. Tiens, je perds le fil comme un écolier, mais je t'ai fait beaucoup de mal, je le sens et cela me pèse depuis longtemps. En tant qu'homme âgé — accentua-t-il — j'aurais dû prendre l'initiative, mais je n'ai pu ni voulu le faire. Depuis un certain temps, j'ai beau envisager les choses sous tous leurs aspects, il y a une faute de calcul. Tu le vois, je suis lucide et je sais qu'à mon âge on se pose des questions et on a des préjugés dont il faut tenir compte.» « Mais de quel calcul s'agit-il ? demanda-t-elle, sans ambages, furieuse. J'ai tout de même l'âge de savoir ce que je veux et ce que je ne veux pas. Et puis je n'ai pas l'habitude d'évaluer ni mes gains ni mes pertes, c'est une chose mesquine et nous n'avons pas fait ensemble une affaire. Qu'y a-t-il à compter ici ? Je ne t'ai rien demandé, absolument rien . . .» « C'est justement ça, reconnut-il, repentant. Je ne puis supporter l'équivoque, les choses qui ne sont pas claires me pèsent. Tu es, le terme n'est peut-être pas exact, une irresponsable . . . Je te prie de me croire . . . ça m'est difficile, pas simple du tout . . . Ton avenir . . .» « Mon avenir ? Seigneur, quel avenir ?» demanda Vera au désespoir. Tu n'as, je te le jure, aucune obligation . . .» « Soit, mais il m'incombe d'y penser, moi . . . Je ne puis admettre que tu te sacrifies pour moi. C'est tout de même un sacrifice, ce que tu fais. Le monde sait ou suppose que nous sommes amis et lorsqu'il y a amitié entre personnes de sexe opposé... Bien sûr, nous n'avons de compte à rendre à qui que ce soit, mais nous ne pouvons pas nier, tout au moins c'est ce que je pense . . . Après la mort de Stela, tu m'as beaucoup aidé, tu m'as obligé, dirais-je, à me redresser, à vivre . . . Et moi ? Or, il ne me sort pas de l'esprit que tu as agi par pitié, par compassion, comme tu veux . . . Mais maintenant, il n'y a plus de raison . . .» « Si Anania n'était pas là, s'écria-t-elle, je crois que je t'étranglerais. Tu ne comprends absolument rien. Je ne l'ai pas fait par pitié, puisque tu veux des choses claires; tu n'as aucune obligation et si c'est là que s'arrête ta compréhension, je renonce à partir de cet instant, à te revoir jamais. Service contre service ? Tu m'en as rendu

THEODOR MORARU:
Champs de la Dobroudja *(huile)*



PAUL VASILESCU:
Mircea le Vieux *(gypse)*

plus que je ne pouvais t'en offrir moi!» « Tu es absurde» dit Cristian, convaincu, au fond, de l'être au moins tout autant qu'elle, mais ce qu'ils voulaient se dire dépassait les paroles et chacun d'eux se rendait compte de l'inanité de la discussion. Leur rapprochement avait été trop brusque, ce qui fait qu'ensuite, surpris et un peu honteux de leurs moments de faiblesse, ils s'étaient retirés en eux-mêmes, pour que peu à peu, à tâtons, ils finissent par s'accommoder l'un à l'autre sans se débarrasser cependant de l'oppression de l'instant où chacun s'était libéré de sa douleur cachée. « Moi ? dit-elle étonnée. Tu as peur pour ta réputation. Bon. Tu as peur d'Andrei. Parfait. Tu as peur que je ne te fasse une demande en mariage. Soit. Tu as peur que je ne te fasse porter des cornes plus tard, lorsque tu seras vieux. Oui, je sais, l'orgueil. Tu as peur de découvrir que je ne suis pas celle que tu connais. Je te prends du temps. Tu penses être obligé de me faire des concessions en tant que professeur. Et je pourrais continuer. Au-delà de tout ça — rien. L'important c'est de payer mes services, n'est-ce pas ? parfait. Je vais m'informer du tarif et te le communiquer. Pour la paix de ta conscience.» « Mon Dieu, tu m'épouvantes! s'exclama stupéfait Cristian. Aurais-tu voulu qu'à mon âge, je te fasse une déclaration d'amour ?» « Non, dit Vera en lui coupant la parole. Pour sauver les apparences devant ton préparateur dont je m'explique la présence, rions donc et faisons comme si de rien n'était. Ensuite, nous rentrerons dans le normal.» « Tout m'apparaît clairement, s'écria le professeur. Je ne me serais jamais imaginé que je puisse représenter quelque chose à tes yeux, en dehors du fait qu'en tant que professeur et que chercheur tu ressentais pour moi une certaine admiration . . .» « Et pourtant si, précisa-t-elle en cachant ses cigarettes. Anania, nous, on ne fume pas?» Le préparateur s'approcha, mécontent, compatissant. « Lesquelles voulez-vous que je vous achète ?» « Que diable, dit-elle interloquée, vous savez pourtant bien ce que je fume!» La discussion étant pratiquement close, le professeur passa au volant, Vera à ses côtés et Anania à l'arrière; ce dernier regrettait la bouteille de vin blanc à peine entamée, et n'avait pas voulu la laisser sur la table, mais une fois dans la voiture, constatant qu'il ne voyait pas grand-chose à cause de la nuque du professeur, il s'était décidé à faire un petit somme. Cristian conduisait comme un insensé. « Que pouvais-je lui dire encore ?» se demandait-il, en jetant un regard à la dérobée sur la figure où un sourire s'était glacé. Une seconde durant, il revit en pensée ses cheveux épars sur l'oreiller, sa blouse déboutonnée et les larmes coulant à flots sur une figure tout aussi glacée. « Dans l'ombre de toute parole il demeure encore quelque chose, un grand vide qui n'a pas de nom. Je ne crois pas l'avoir offensée, plus qu'elle ne l'a fait à mon égard; nous avons dit l'un et l'autre la vérité, néanmoins nous sommes passés l'un près de l'autre et j'ignore si nous nous rencontrerons encore. Au fond ce n'est pas de sa faute; j'ai provoqué la discussion par un besoin tout naturel de certaines précisions et j'aurais dû prévoir qu'il y en avait parmi elles qui ne seraient pas à ma convenance. Dommage que tout se soit terminé si bêtement . . .» C'était, après si longtemps, leur première dispute, et il se demanda soudain s'il n'aurait pas été plus clair en écrivant. Mais pour mille raisons au moins, l'idée

en était absurde et il ne put s'empêcher de sourire devant ce qui avait pu lui passer par la tête. En réalité Cristian ne réussissait pas à se pardonner d'avoir été alors faible, lâche même et d'avoir avoué à Vera des choses que lui-même ne voulait plus savoir.

Maintenant, son cours achevé, il lui semblait l'avoir trop attendue, et puisqu'elle n'était pas venue comme à l'accoutumée, c'était la rupture, il en était sûr. Refusant de songer à ses conséquences, il décida de rendre visite à Cristina et s'il en avait le temps, à Redman aussi : la solitude le chassait du cabinet ; depuis longtemps il ne l'avait ressentie avec une pareille acuité ; il ne savait plus que faire, l'envie de travailler l'avait quitté, elle aussi ; il ne pouvait échapper à l'obsession des applaudissements. C'était comme s'il s'était donné en spectacle, et, comme il avait sans cesse leur bruit dans les oreilles, il souhaitait un ajournement, un détachement. « Hier encore, tout était encore assez clair, pensa-t-il, j'avançais tranquillement, je me sentais au-dessus des misères quotidiennes, les automatismes fonctionnaient à la perfection, je paraissais équilibré, la vie s'éteignait imperceptiblement, je me livrais obstinément à mes recherches, j'étais seul avec mon idée fixe, et je maintenais avec Vera une équivoque supportable. En fait, maintenant non plus il n'est pas arrivé grand-chose, et je ne puis encore me rendre compte ce qui a fait exploser de toutes parts ce ballon, la tranquillité, ce qui me laisse à nouveau vulnérable et dérouté. Ai-je été porté en avant par mes propres actions et n'y a-t-il plus pour moi de salut, toute marche-arrière étant exclue ? » En quittant la voiture, Vera avait salué d'un froid « Merci » du bout des lèvres et était hâtivement rentrée chez elle. Il était content, alors, que tout se fût terminé, même de cette façon-là, mais maintenant cette pensée lui était insupportable. « J'ai vieilli, je ne suis plus capable de m'accommoder, me voilà incapable de comprendre ce qui me paraît être, à moi, un mouvement brownien, curieux et sans fin. D'autres lois peut-être régissent le mouvement, les relations entre les hommes, tandis que moi, sorti de mon sommeil j'ai la ridicule ambition d'imposer mon code moral, ma vérité usagée, anachronique. »

Il eut froid tout à coup, et prenant sa blouse il sortit en fermant la porte en toute hâte. Dans le couloir, les médecins le saluèrent respectueusement. Il répondit, abattu, d'un signe de tête. Vera n'était pas parmi eux. « En vérité, c'est moi qui aurais dû l'appeler. L'ennui, c'est que je ne sais pas ce que je veux », se dit-il, troublé, en pénétrant dans la salle où se trouvait Cristina. Par la force des circonstances, il lui avait fallu hospitaliser de nombreux amis. Il était lié à chacun d'eux par une foule d'événements communs qui, maintenant s'imposaient à lui, venaient à sa rencontre, et lui dictaient ses gestes et son attitude. Avec Cristina, c'était autre chose, mais il ne pouvait la traiter que de la même façon qu'alors, ils n'avaient plus rien de commun, l'espace blanc, près de quarante ans, ne pouvait plus être rempli, chose dont il s'était convaincu deux ans auparavant, lorsqu'il était allé la voir ; il devait donc se transposer dans ce temps-là, ce qui lui était très aisé. Il la trouva à la fenêtre, regardant avec nostalgie le balancement des sapins du jardin. Les couleurs vives de son peignoir la rendait encore plus

pâle. Elle avait l'air d'une vieille femme, lasse, effacée, seuls son maintien droit et ses grandes mains noueuses lui rappelaient la femme qui, peu de temps auparavant, l'avait accueilli chez elle en pleine forêt. A ses côtés, il songeait avec terreur à l'âge qu'il avait, lui. « Comment vas-tu», lui demanda-t-il tristement, à voix basse. « Ça va, répondit la femme, en s'asseyant sur son lit, et en ouvrant machinalement son peignoir. Bientôt, on va ôter les fils . . . » Ce n'était pas pour ça qu'il était venu mais il ne pouvait pas le lui dire: « Ça va se cicatriser, tu es très résistante », lui fit-il observer. « Si tu me retiens encore longtemps ici, je crains de ne plus l'être. Parmi tant de malades gravement atteints, je ne suis pas à l'aise. Et puis, seule, je m'ennuie . . . » « Mais ne vis-tu pas seule depuis de longues années ? N'y es-tu pas habituée ? » « Oh ! dit-elle en riant, là-bas je me remue, je fais ce que je veux, je n'ai de compte à rendre à personne. J'ai tant de bêtes à poils et à plumes à soigner . . . » « Et que font-elles en ton absence ? Je voulais justement te demander ce que sont devenus tous ces animaux que tu avais dans ta cour . . . » « Je leur avais rendu la liberté depuis longtemps quand je suis venue ici. Qu'ils se débrouillent. Ils se sont sans doute éparpillés, il me faudra trouver d'autres petits, tout recommencer. Je crains qu'ils n'aient pas réussi à s'en sortir sans moi . . . Faute d'adaptation. Il m'était très difficile, ces temps derniers, de leur procurer de la nourriture. . . Je courais des journées entières . . . Je les ai élevés de ma main. Ils avaient perdu leurs parents et, sans moi, ils seraient morts. Il fallait voir les affaires que je manigançais avec les bergers pour qu'ils me donnent du lait. J'en ai nourri au biberon. Il y en avait de toutes sortes, jusqu'à deux marcassins. Je les ai apprivoisés, ils étaient sages, on se comprenait, ils ne m'attaquaient pas. Pour un travail, c'en était un ! » « Et tu n'as pas eu à qui les confier ? » « Non, ce n'était pas possible. Il y avait bien quelques bûcherons qui passaient assez souvent par là, on buvait ensemble un verre de tzouica et on fumait une cigarette . . . Mais ils sont partis, eux aussi. C'est-à-dire que je ne les ai plus revus. Et il y avait aussi un copain, tu l'as peut-être connu, Cînepa, un ancien camarade de classe. Il a assez mal tourné. Maintenant il vend des Bibles, de vieux bouquins, un tas de babioles . . . Impossible de compter sur lui. Et puis, ça n'aurait pas eu de sens, je ne pensais pas m'en tirer, je lui aurais créé des ennuis . . . » « Je te l'ai pourtant dit alors, que tu n'étais pas en danger . . . » « Bon, bon ! ça va ! mais je ne te croyais pas si célèbre. Ce n'est qu'ici que je m'en suis rendu compte. Moi je vis là-bas, bien loin, parmi d'autres hommes . . . des chasseurs, des bûcherons, des vendeurs, des bergers, un tas d'autres individus. Quand je dis je vis . . . C'est, en fait une seconde vie. Paris, avec nos aventures, semble ne pas avoir existé. Il me revient à la mémoire de plus en plus souvent, l'hiver, lorsque les nuits sont sans fin. Je regarde mes mains crevassées, ma peau sale, mes cheveux hirsutes, et mangeant quelques pruneaux ou quelques pommes sèches posés à même la table, je me demande: était-ce bien moi ? Je ne regrette rien. Ni ne me plains de rien. Je ne fais que constater. Je me demande si, de la hauteur où tu te trouves, et je ne plaisante pas, tu peux te rendre compte de ce que signifie vivre une seconde vie. Tu es trop grand pour . . . » « Tu exagères, Crista, dit le profes-

seur. Je ne suis pas grand. Tout juste si je fais un bon chirurgien. C'est d'ailleurs une notion relative. Enfin . . .» « Sans doute, et c'est pour cela que tu n'as pas eu le temps de venir me voir, rien qu'en passant . . . Bien sûr, je ne suis plus celle que j'étais . . .» « Te voilà redevenue absurde, l'interrompit Cristian. Qui donc est encore ce qu'il a été ? La vérité, c'est que j'ai beaucoup de travail et qu'à mon âge, je me fatigue vite, je travaille bien plus lentement . . .» «Je ne te reproche rien, tu as beaucoup fait pour moi, mais ici le temps passe au ralenti, je suis si agitée malgré tous ces médicaments, que j'en deviens mauvaise . . . En ta présence, il me semble, quoi que je fasse, ne pouvoir m'habituer à l'idée de ne plus être celle que j'étais, de m'être ensauvagée . . .» «Ne t'en fais pas, Crista, la consola-t-il très sincèrement, je viendrai te voir plus souvent, ou peut-être resterai-je longtemps, très longtemps chez toi . . . Je souhaite même que ce soit un séjour d'une certaine durée. Il y a deux ans, quand je suis venu pour la première fois, j'ai eu un peu peur de ta ménagerie, tes animaux et toi vous me regardiez je ne sais comment . . . Plus tard, la nuit où je suis revenu avec mon préparateur, je me suis rendu compte que tu n'étais pas ce que j'avais cru . . .» « C'est-à-dire une folle ?» « Oui, si tu veux, je sentais le besoin de parler de quelque chose et aussi de nous, mais je n'en ai pas eu le temps, nous n'étions pas seuls, nous ne pouvions pas, je ne sais . . . Mais maintenant . . .» « Comme vous savez bien mentir, vous autres, médecins, dit-elle tristement. Que ferais-tu là-bas ? De quoi pourrais-je encore te parler, moi ? De quoi pourrais-je te nourrir ? Peux-tu, à longueur de journées, ne manger que du miel, des fruits, des champignons, de la viande crue, des racines ? Dormir à la belle étoile ou niché dans les arbres ? Te laver avec de la neige ? Souffrir, l'hiver surtout ? Tirer des coups de fusil sur les braconniers ? Demande-moi un peu ce qu'il m'a fallu endurer au début . . .» « Je puis hurler aussi bien que tes loups, je t'assure. Cela m'est arrivé assez souvent. Du reste, j'ai mangé de la semelle bouillie et même un hérisson. J'ai de l'expérience, et ce n'est ni de nourriture ni de sommeil qu'il est question . . . La vie, tu sais, ne m'a guère épargné. Enfin. . . Si tu savais combien je t'envie.» « Tu n'as aucun motif de le faire, lui répondit-elle en riant. Maintenant, avec le cancer, tout est simplifié. Mais avant, j'ai songé des dizaines de fois à venir te trouver, à m'engager comme femme de ménage. J'étais solide, quand j'avais un verre dans le nez au caboulot, je me battais avec les hommes . . .» « Le cancer ? demanda stupéfait Cristian. Toi, le cancer ? Pas question ! C'est pourtant moi qui ai établi ton diagnostic : kyste hydatique !» L'examinant avec méfiance elle se tut quelques instants : « Voyons, on sait bien que lorsqu'on entre dans ta clinique . . . Et puis ne va pas t'imaginer que j'ai peur . . . J'ai vécu plus qu'il ne me reste à vivre. Aucune nouveauté de plus qui m'intéresse. Lorsque les douleurs commenceront, j'ai assez d'animaux . . . Je les affame un peu et . . . Je ne vais pourtant pas les prier de me nourrir, eux !» « Tu es folle à lier, dit le professeur, révolté. Il y a ici une seule section d'oncologie, les autres sont toutes de chirurgie.» « Eh bien ! on me l'a suggéré, si tu veux le savoir», finit par reconnaître la femme. « Impossible. Aucun médecin d'ici n'est à ce point ignare ou idiot . . . Qui était-ce ? Décris-le moi, tout au moins.» « Ça n'a pas de sens.

Lui, il m'a rendu service, et toi, tu vas le renvoyer. Il faut pourtant que je sache organiser ma vie, pour le temps qui me reste.» « Allons bon! Il t'a fourré une bêtise dans la tête et toi . . .» « Ce n'est pas ça ?» « Je te le jure, Crista, voyons ? Je voudrais au moins savoir ce qu'il t'a dit. Le docteur Iorga, qui s'occupe de la salle où tu te trouves est un excellent médecin, qui ne pouvait pas commettre une pareille erreur . . .» « Eh bien, il m'a demandé quels liens existaient entre toi et moi, depuis combien de temps je te connaissais; il m'a dit qu'il était bien, dans ma situation, d'être sincère, qu'en tout cas je n'avais rien à gagner ou à perdre, et un tas de choses dans ce goût-là. Il ne m'a fichu la paix qu'après m'avoir fait pleurer. Pourquoi parlons-nous le français a-t-il voulu savoir.» « Ecoute, je fais venir ici toute la clinique, et toi, tu vas me le désigner. C'est un homme dangereux pour d'autres malades.» « Non c'est moi qui n'aurai peut-être pas bien compris, se retracta-t-elle devant la colère du professeur. Laisse, si jamais il revient je me charge de lui. Permets-le moi.» « Je t'en prie même: Qu'avons-nous, toi et moi à nous cacher Crista?» « Qui sait? dit-elle mélancoliquement. En tous cas, je vais lui débiter un chapelet dont il se souviendra. Des choses à cacher ? Peut-être, en aurions-nous . . .» « Réserve-les pour nous deux . . .» « Soit! puisque c'est toi qui le dis . . . C'est tout ce qui nous lie. Quelques nuits de folie jusqu'à l'arrivée de Sabin.» « Je m'en souviens !» dit avec nostalgie le professeur. En vérité, je ne t'ai jamais demandé ce qui t'a fait le préférer. Maintenant que nous revoilà seuls depuis de si longues années, tu te rappelles peut-être . . .» Cristina sourit et sur ce visage dur, âpre, tanné par le soleil et par le vent, reparurent, le temps d'un éclair, quelques traces de l'étrange beauté d'autrefois. « Et tu en as beaucoup souffert ?» demanda-t-elle, inquiète. « Cela a été ma seule défaite. J'ai essayé, sans succès de me l'expliquer. J'étais convaincu que tu éprouvais ce que j'éprouvais moi-même, que nous étions aussi fous l'un que l'autre et voilà que quelques jours ont suffi pour qu tu en arrives à ne plus me connaître. Que s'est-il donc passé ?»

Rentré dans son laboratoire, Cristian ouvrit automatiquement son bureau, en sortit une bouteille de vin et but à même avec avidité. Pareille à un froid âpre, inhumain, la solitude l'envahissait, tout comme la chaleur. Il ne savait que faire. La dactylo lui avait apporté quelques pages qu'elle venait de taper de son traité de chirurgie. Aucune envie chez lui de les relire ni de se mettre en parallèle à la rédaction, maintes fois ajournée, de sa monographie sur le cancer. Les matériaux étaient là, reunis, les planches, tous, les clichés aussi étaient en ordre, mais il ne pouvait commencer, et bien qu'il eût amassé en lui les fruits d'une longue expérience, la chose ne lui paraissait pas importante. Ce qu'il voulait, lui, c'était le remède, le cytostatique; le reste ? des mots en lesquels il ne croyait plus; son livre ? substitution d'un engagement non-honoré, il ressemblait aux éternelles promesses qu'on arrive à ne plus pouvoir supporter. Un bouquin de plus et c'est tout. C'est à Andrei qu'il le destinait particulièrement. Mais les chimistes avançaient lentement, faute de substances nécessaires à l'expérimentation concomitante de plusieurs combinaisons et qu'il n'avait pu obtenir; en outre, il ne pouvait se permettre de

sacrifier autant d'animaux qu'il aurait fallu, et, ce qui plus est, il n'avait même pas eu la force de se livrer à divers marchandages avec des confrères pour leur emprunter quelques appareils. Parmi eux, le seul optimiste était Spielmann: les tumeurs se réduisaient chez certains animaux, alors que chez d'autres on n'observait aucune modification. Pour lui, les choses devenaient plus claires, mais il oubliait que les derniers essais avaient donné le même résultat et que le pourcentage n'augmentait que de très peu. Entendant frapper à la porte, Cristian ne se hâta pas d'ouvrir: qui que ce soit, la personne arrivait trop tard; l'impasse était dépassée, il traversait une phase agréable dans laquelle les aspérités avaient disparu et il glissait doucement sur les choses, sans qu'aucune de ses pensées ne suscite en lui un écho psychique prolongé. A sa grande surprise, à la place de Vera si impatiemment attendue, se montra le professeur Codreanu; gai, élégant, dispos celui-ci commença par le complimenter sur son cours; Cristian ne l'y avait aperçu que vers la fin, assis sur le troisième banc à côté de Florea, le maître de conférences. Il avait eu, alors, l'intention de le saluer, de lui faire comprendre qu'il l'avait vu, mais, accaparé par ses démonstrations, il avait oublié, bien que la politesse l'eût obligé de l'inviter dans son cabinet. Il pensa s'excuser, mais irrité de le voir à nouveau de si bonne humeur, il y renonça. « Qu'est-ce qu'il y a eu de si formidable dans mon cours ? lui demanda-t-il. Ils savent bien, mes étudiants, que ce que je leur ai dit n'est pas un sujet d'examen et ne figure pas dans le programme analytique! A part cela, il me semble tout naturel de me souvenir, parfois, que j'ai devant moi des hommes qui attendent un peu de sincérité, d'humanité, de compréhension, ou, si vous voulez, un certain point de vue sur le monde. Etant en pleine formation, ils ont besoin de se confronter, ils ont besoin d'un brin de vérité. Ensuite, vous le voyez, je suis un homme seul et parfois, je me libère . . . Je n'ai rien à perdre et ne veux rien gagner. ». En fait, ses derniers mots, qu'il avait involontairement laissé échapper, constituaient une réponse à la proposition faite ce fameux soir par Codreanu; c'était le motif de sa visite, il le savait, les esprits étaient agités, il lui était parvenu aux oreilles que les pronostics allaient bon train: Cristian, Creţu ou X? Jusque là, il avait sans cesse oscillé entre le *oui* et le *non*, il avait pour chacune des deux possibilités des motivations suffisantes, et voilà que, tout simplement, il venait de répondre *non*, à la grande désillusion de Codreanu: « Et moi qui croyais qu'en réponse aux invectives de Creţu, diffusées sur toutes les longueurs d'onde, vous aviez commencé l'offensive! Selon moi, votre cours d'aujourd'hui représente l'argument le plus sérieux . . . » « Je suis au regret de vous avoir déçu. J'ai beaucoup refléchi, notre entretien de ce soir-là m'a obsédé, sans me pousser pour autant à prendre cette décision. Je me suis rendu compte que je procédais bien en refusant . . . Je le regrette pour vous seulement », ajouta Cristian, se forçant d'être poli. En fait, il ne mentait pas. Codreanu lui était sympathique, peut-être parce que trop de gens l'avaient dans le nez. Il ne doutait pas de sa sincérité et, en tout cas, il n'avait rien à démêler avec lui. « Aux approches de la soixantaine, je pense avoir le droit de consacrer tout mon temps à une passion. Egoïsme absurde, soit, mais c'est ce qui colle à moi, je n'ai plus la force de m'éparpiller, non, c'est un chapitre définitivement clos.

Avec le temps, on en arrive à chercher de plus en plus en soi ce que l'on ne peut obtenir du dehors.» « C'est juste: toutefois le problème ne se pose pas d'une manière aussi tranchante et personne n'a songé à vous faire renoncer à la science. Au contraire, je crois même que cela vous aiderait, du point de vue des fonds aussi. La recherche réclame de l'argent, or l'expérience m'incite à affirmer que jusqu'ici les chefs se sont appropriés la part du lion. Vous prendriez ce qui vous revient. Vous avez le pouvoir de...» «Non non, l'interrompit Cristian, le pouvoir ne fait pas partie de mes passions. Ici, dans mon labo, les décisions ne sont pas prises à la moitié plus une des voix, les interventions, les immixtions, les mots d'ordre sont inefficaces devant la vérité démontrée.» «Avec cette différence, qu'elle se découvre à l'aide d'argent», eut soin de souligner une fois de plus Codreanu. « Je vous remercie de vos bonnes intentions, mais, et j'insiste, le rectorat ne m'attire pas... Si je suis, disons, un bon chirurgien, voire un savant, cela ne signifie nullement que je puisse faire automatiquement un bon recteur. Aucune garantie. Je n'ai aucun goût pour ce qui est de manœuvrer les hommes, de dominer, d'impartir la justice. Et même si, par absurde, cela ne dépendait que de moi, de moi seul, j'y regarderais à deux fois.» Cristian n'avait pas parlé d'un ton très ferme; la discussion se répétait, il s'en rendait compte, sans rien apporter de nouveau, ni aux questions ni aux réponses, si ce n'est une certaine hâte, une certaine fébrilité dans les gestes de Codreanu, et un mécontentement discret, habilement masqué; il commençait à perdre patience et il n'était plus si sûr de lui. « Malheureusement, dit Codreanu, Creţu ne réfléchit pas et il vous calomnie partout. Tout le monde est au courant de votre discussion au laboratoire.» « C'est son affaire, répondit Cristian en maîtrisant difficilement sa colère. Cela ne change rien. Voyons, mettons les choses au point: ce n'est pas nous qui nous élisons, et ni nous ni Creţu ne décidons de rien, donc il n'y a aucune raison de perdre notre temps. Néanmoins il me paraît curieux que d'autres sachent toujours mieux que moi ce que je dois faire. En tous cas, voilà un chapitre clos. Buvez plutôt un bon verre de vin, le monde vous paraîtra moins sale et le temps passera moins vite... Se faire des illusions sur nous n'a aucun sens. Nous ne sommes rien. Et Creţu je ne le vois nulle part.»

Codreanu l'avait écouté, contrarié: il se demandait s'il plaisantait ou si la disposition polémique manifestée à son cours ne l'avait pas encore abandonné et donc il aurait voulu poursuivre, devant lui, certaines de ses idées non encore précisées. Il suivait attentivement des yeux les mains du professeur, observait le soin avec lequel il vérifiait la propreté du verre dans lequel il allait boire, puis sa façon de saisir la bouteille tout comme s'il manœuvrait une substance radioactive à l'aide d'un robot; cela lui parut en contraste direct avec le débit précipité de Cristian, avec ses mots dépourvus de leur élégance habituelle, et de leur détachement. A ses yeux, le professeur était un homme compliqué, difficilement maniable, imprévisible, jamais il n'avait su s'y prendre avec lui, jamais décelé son point sensible. Lors d'une discussion amicale, il l'avait appelé, volontairement bien sûr, « camarade académicien» ce qui avait suffi pour que le professeur prenne feu: « Pourquoi ne m'appelez-vous pas camarade syndicaliste, car le syndicat est une organisation beaucoup plus

large, qui englobe des millions d'hommes ? Je me sentirais véritablement flatté, honoré. » Même maintenant à son cours il devait y être question de la chirurgie de l'estomac et Codreanu était venu y assister dans l'intention de faire d'une pierre deux coups: d'une part profiter de la leçon de Cristian, d'une haute tenue, exposant les toutes dernières informations en la matière, et de l'autre, discuter ensuite de la question qui l'intéressait et ne souffrait plus de retard; Creţu gagnait du terrain, Cristian ne se montrait nullement intéressé à le contrecarrer et s'il ne réussissait pas, lui, Codreanu, à le stimuler, ses chances devenaient pratiquement nulles. « Mon cherrr Codrrreanu, lui avait dit Dorneşti, si tu ne sais pas soutenirrr ta cause, ça te rrregarrrde. On ne verrra pas ton porrrtrrrait dans le corrridorrr des rrrecteurrrs !» Ainsi donc, les assistants avaient affiché les planches et apporté l'appareil de projections; pourtant le professeur Cristian, après avoir jeté un bref regard sur la salle et échangé quelques paroles avec le docteur Dumitrescu, avait commencé tout autrement: «Je vous ai parlé des centaines de fois de la chirurgie de l'estomac, il me serait très facile de répéter ce que vous trouvez tout imprimé dans mon cours, mais, pour la première fois depuis près de six ans, je voudrais vous entretenir de l'homme, de ses besoins spirituels, de l'éthique du médecin, de la dignité et de la vérité, tels que je le sens. Certains gens se libèrent chez le psychanalyste, les croyants se confessent, et que nous reste-t-il, à nous ? A nous dire, les uns aux autres, ce que nous croyons, ouvertement, sans ménagements. Si je me suis décidé à commencer c'est parce que je suis le plus âgé, mais . . .» Evidemment Codreanu ne pouvait nier qu'il avait été agréablement impressionné, aussi l'avait-il applaudi lui aussi, tout en enviant le pouvoir qu'il avait de dominer l'auditoire; il n'arrivait toutefois pas à comprendre pourquoi, lorsqu'à ses propres cours il avait fait les mêmes digressions et prononcé les mêmes paroles, il n'avait pas obtenu le succès escompté. Pourquoi ne l'avait-on pas cru, lui ? Il analysait en détail les gestes et l'intonation et se voyait obligé de constater que le professeur Cristian était parfaitement maître de lui, qu'il n'élevait jamais la voix, et se montrait beaucoup plus calme qu'à présent, dans leur face à face. Serait-il malade, comme le bruit en courait ? Ou bien Florea avait-il raison de déclarer: « Plus rien ne l'intéresse. Il oublie avec qui il parle et le sujet dont on débat. Il ferait bonne figure comme prêtre dans l'église d'une secte quelconque.» Sans doute le maître de conférences n'avait-il pas le professeur en grande sympathie, mais son observation ne lui paraissait pas à lui, Codreanu, des plus déplacées: « Vous pouvez le nier mille fois, insista celui-ci, mais votre indifférence ne peut qu'aider Creţu. Comment pouvez-vous si facilement battre en retraite ?» « Eh bien! s'il parle encore, je l'assigne en justice et je vous prends comme témoin» dit très sérieusement Cristian. «Je vous admire beaucoup, dit Codreanu en riant. Il y a, dans votre manière d'être, quelque chose de romantique, une façon chevaleresque d'envisager la confrontation, la victoire et la défaite.» « Je voudrais vous montrer les malades. Depuis que ma femme est morte, le cancer m'en dit beaucoup plus qu'auparavant. Ces malades-là vous convaincraient de ce que . . . Une mère de quatre enfants, de l'autre côté un médecin, près de lui trois très jeunes ingénieurs . . . Avons-nous vraiment du temps à perdre avec d'autre chose ?» « Oui, c'est juste, mais ils ne

représentent qu'un pourcentage infime par rapport à ceux qui ne peuvent se livrer à la recherche du fait que, disons, de fausses valeurs barrent leur chemin, les obligent à un développement défectueux ou au renoncement à la science. J'ai rencontré hier le docteur Sîrbu, un très bon virusologue. Il s'est plaint à Creţu du manque de certains instruments et celui-ci lui a dit: « Vous perdez votre temps par ici. Si vous voulez des satisfactions allez-vous-en dans une clinique et occupez-vous des malades! » Creţu ne peut d'ailleurs pas comprendre ce que veulent les hommes. Mais vous, vous pourriez leur venir en aide parce que vous aimez la recherche. » « Qu'ils aillent au parti. Pourquoi se taisent-ils ? En tout cas, mon amour ne peut leur suffire. Aurais-je mille ans devant moi et je me sentirais obligé de m'aventurer dans toutes sortes d'expériences, Ça fait que . . . »

Codreanu ne lui répondit pas immédiatement; il se heurtait, chaque fois comme à un mur, à l'entêtement de Cristian, mais à vrai dire, le sien ne le lui cédait en rien. Avec Creţu, ç'avait été très simple, mais avec Cristian, il fallait à tout prix inventer quelque chose. Il avait, pour lui, son prestige, ses recherches et ses livres; en ce qui concerne Creţu, le monde avait fini par s'y habituer, ce n'était pas un mauvais organisateur, mais les jeunes aussi avaient besoin d'une chance et le temps n'attendait pas. Pour l'instant, il était inutile d'insister, de sorte qu'il but tranquillement son verre tandis que Cristian souriait: il se souvenait des paroles de Boţan lorsqu'il avait essayé de le convaincre de renoncer à l'alcool. « En ma qualité d'hygiéniste, disait-il, je puis te garantir qu'autour de nous tout est pollué, d'une façon ou d'une autre: l'eau, les fleurs, les maisons, les rues, les hommes, les statues, etc. Moi aussi je suis pollué. Et toute pollution, physique ou psychique, me donne la nausée. Or, l'alcool combat la nausée. » « Je regrette que vous vous soyez retiré » se décida à dire Codreanu préparant son départ. « Il n'en est pas question, j'ai simplement changé la direction du tir. Jamais je n'ai vécu véritablement retiré, la preuve en est que j'ai sans cesse été forcé d'interrompre mes recherches. »

Dès que Codreanu s'en fût allé, le professeur se jeta dans un fauteuil et les pieds sur la table, il garda longtemps cette posture, apaisé il ne savait pas au juste pourquoi, peut-être parce qu'il avait essayé dans son cours de faire ce qui aurait plu à Andrei, peut-être aussi parce que, tandis qu'il parlait, il avait pu constater que tous ses idéaux étaient restés aussi vifs . . . Il restait seulement cette question de l'âge . . .

La lumière avait peu à peu disparu, autour de lui tout devenait d'un rouge intense, et l'atmosphère était lourde, chargée, comme avant l'orage, en été. Après quoi, il vit Codreanu à ses côtés. « Il vient pourtant de partir » se dit-il. Ils cheminaient à travers un liquide jaunâtre, gluant, en évitant d'étranges formations aux couleurs changeantes. D'abord rouges, elles passaient au brun, puis devenaient graduellement noires. Il glissait, haletant, le liquide de plus en plus gluant tendant à l'immobiliser. Les formations grossissaient, barraient la route, les couleurs véhémentes le démontaient, seul Codreanu,

tranquille, dégagé, le poussait tantôt à gauche tantôt à droite. « Il doit y avoir une sortie, lui disait-il. Je suis certain de ne pas me trouver sur un terrain étranger. » Paradoxalement, Codreanu quittait sa veste et s'asseyait dans cette boue peuplée de formations à ce point bizarres. Il riait, ne paraissant nullement intrigué. Alors le professeur Cristian le laissait là et avançait jusqu'à ce qu'il arrive à une paroi solide à travers laquelle le liquide froid passait pourtant sans difficulté. « Peut-être qu'en arrière » se disait-il, et de nouveau, après avoir parcouru un chemin désespéré, absurde, il se voyait devant une paroi semblable. « Peut-être qu'en avant . . . » pensait-il et de crier « Pour l'amour de Dieu, vous ne comprenez pas que c'est une structure néoplasique ? » Codreanu se contentait de rire avec indifférence et de lui montrer du doigt les parois de la cellule. « Mais vous ne comprenez pas ? Je suis spécialiste, je vous assure. C'est l'intérieur d'une cellule cancéreuse. Je reconnais la couleur et la structure : regardez le noyau, je suis pourtant spécialiste. » « Jamais de la vie, disait Codreanu, il n'en est pas question ; du moment que moi, je suis ici, ce n'est pas possible, c'est exclu. » Désespérément, il essayait, lui, de forcer les parois et criait : « Vous ne comprenez donc pas où nous sommes ? » Le liquide de couleur foncée montait peu à peu, arrivait à sa cheville, puis au bassin, plus tard il le sentait à la ceinture, l'immobilisant graduellement, tandis que les formations bizarres, bigarrées, proliféraient, bondissaient au dehors, repoussaient les parois. « Ce sont elles qui vont peut-être me délivrer » se disait-il pour se donner du courage, mais se souvenant de l'endroit où il se trouvait, il comprenait qu'il allait arriver dans une autre cellule, de là dans une autre, à l'infini. « Ce serait le moment d'essayer le médicament », se disait-il et c'est à cet instant qu'il ouvrit les yeux. Dans son esprit demeurait une dernière image : Codreanu s'avançant, dégagé, lui faisant, de la main, le signe de le suivre, tandis que lui, lançait son cri désespéré : « Mais vous ne comprenez pas ? . . . »

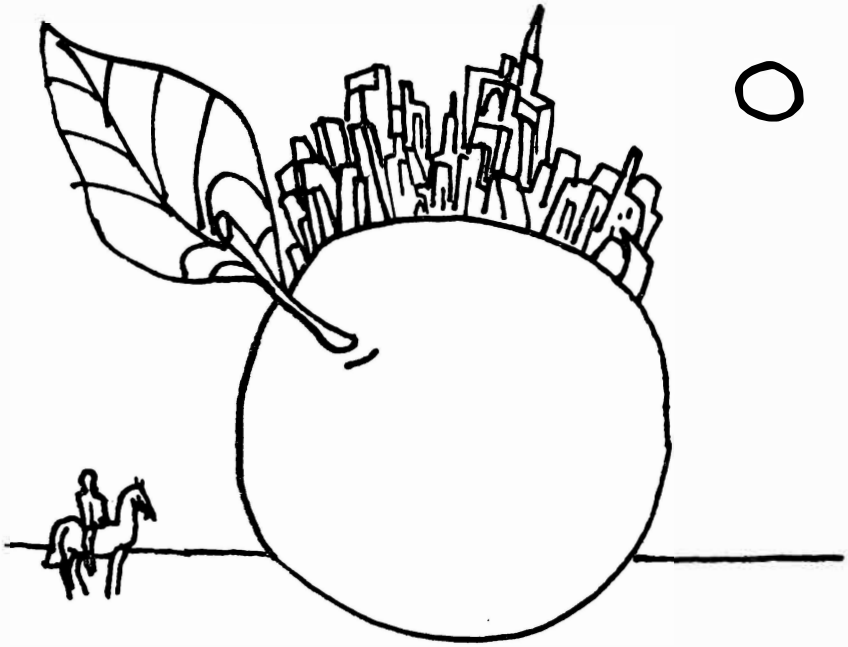
Il entendit frapper à la porte, et délivré d'un grand poids, il sauta sur ses pieds pour ouvrir. C'était Anania : « Excusez-moi, je frappe depuis longtemps, lui dit celui-ci, je ne pouvais pas faire autrement. Vous êtes convié à une séance d'ici une heure. J'ai fait de mon mieux pour que vous y échappiez, mais sans succès. Seriez-vous souffrant ? Vous êtes tout en nage, votre blouse est trempée de sueur, voulez-vous que j'appelle quelqu'un ? » « Non, perds donc l'habitude de t'occuper de ces riens, dit le professeur. Je me sens en parfaite santé, et, figure-toi, cette fois je m'y rends. » « Faut-il vous préparer du café ? » « Oui, une grande tasse, je n'en ai pas beaucoup bu aujourd'hui. »

Le préparateur une fois parti, il plissa fortement ses paupières et, brusquement, défilèrent devant ses yeux de longues colonnes de soldats marchant, anonymes, dans la poussière ; lui, il les suivait dans une ambulance, avec le sentiment que la route était sans fin. « Il a fallu chaque fois intervenir dans des cas graves, mortels même. J'étais assis à l'arrière, jouissant d'une tranquillité relative, mais, lorsque le danger était grand, j'intervenais. Qu'ils sont curieux,

les caprices du destin! Un-deux — un-deux... Des pas, de la boue, de la neige, de la poussière, jour et nuit. En avant, en avant seulement, comme poussé par les plaintes des blessés, en avant, incapable de se détacher du rythme.» Et, bizarrement, les mots répétés au cours de dizaines d'heures de marche, lorsqu'il essayait de faire abstraction de l'endroit où il se trouvait, lui revenaient à l'esprit avec une clarté particulière.

(A suivre)

Traduit par ANDRÉE FLEURY



Dessin par TUDOR JEBELEANU

Petre Ghelmez

Dans les poésies groupées dans les volumes *Germinations* (1967) et *Autels d'herbe* (1969), PETRE GHELMEZ (né en 1932) décrit, dans un registre métaphorique volontairement sobre, l'ordre végétal du monde, saisi dans ses moments essentiels de genèse et de développement. *Le Lynx* (1972) modifie la vision poétique et opère un changement de thèmes. Le vers libre soutient la démarche lyrique orientée vers la découverte des lois d'un cosmos serein. La sensibilité se soumet à la rigueur de la forme fixe dans les *Sonnets* (1964). Dans *Evénements* (1976), Petre Ghelmez nous propose une poésie du quotidien, qui ne se refuse pas pour autant à la méditation éthico-philosophique. Au *Centenaire des jeux de la latinité*, Avignon, 1978, l'un des prix de poésie lui a été décerné.

SONNET

Je lis dans les feuilles et les semences
L'heure à voix amère en cadence,
Les aiguilles infatigables
De notre doux triomphe stable.

Se joue du feu et de la braise, je pense,
Construit en nuages de grandes croyances ;
Parmi tous les nids et toutes les promesses
Il tressaille toujours dans les arbres en liesse.

La pendule nous guide depuis des siècles — loi —
Sans ombre, dans la même voie
Comme l'œuf de l'abeille mère dans le pré.

Seul notre pas jour par jour,
Dans la richesse des jardins tout autour,
Trébuche sur la trace d'une fumée.

En français par ANDREEA WARODIN

LES FOYERS DU SOLEIL

Viens aux Foyers du Soleil,
Je te montrerai des oiseaux brûlés par le vent !
Viens aux Foyers du Soleil,
Je te montrerai des pierres cassées par le vol !
Viens aux Foyers du Soleil,
Je te montrerai la terre immortelle !
Aux Foyers du Soleil —
Seul mon chant périssable !

Gravis cette colline
D'argent transparent !
Traverse cette brume,
Triomphes-en en riant !
Loin est le sommet. . .
Ton pas est léger comme la lumière,
Je le connais ;
Mon pas,
On l'entend pleurer dans les étoiles.

N'aies pas peur,
Ne crie pas,
N'hésite pas,
Lorsque les blés,
Les acacias,
L'herbe drue, toute menue,
T'envahissent de leur vague de murmures !
J'ai tant d'ancêtres sous terre,
Rassemblés comme pour des noces. . .

A midi épandu se penchant,
Pour parler avec eux,
Les épis mûrs.

Viens avec moi,
A cette heure
A cette seconde,
Maintenant !
Sous leurs regards
Gravir la colline n'est pas facile !
Qui peut cheminer dans la lumière

Sur le chemin ardu ?
Qui n'a pas peur du vol ? !

Nous gravirons, nous gravirons,
En surmontant les soirs, les cafards,
La rosée, le rien. . .
Laisse-moi
Près de ton épaule vaincre les lointains !
Qui donc a fait
Plus pâle que tes cheveux en prière
La soie grège ?

Jusqu'à la fin tu sauras,
Tu apprendras,
Tu comprendras
Comment le ciel et la terre
Se sont jetés dans le même tourbillon de sang. . .
Viens aux Foyers du Soleil,
Sois toi-même leur loi,
Porte-moi en offrande au blé,
A mon champ de lumière
Que nulle flèche jamais ne vaincra !

MINERAI

J'écris ici, et non seulement avec mon sang :
Le grain de blé est lourd,
Le grain de sueur est encore plus lourd,
La goutte de sang, c'est le plus lourd.

Et tout ceci, d'un seul tenant,
En moi-même,
Dans le toujours même,
Telle la lumière tendre que le dieu sème. . .

Quel vif minerai, immortel et guère blême !

En français par DAN ION NASTA

L'ECRIVAIN ET SON TEMPS

AU NOM DE LA RAISON

par Zsolt Gálfalvi

Dans un roman récent d'un auteur de science-fiction doué d'une vive imagination — trop vive peut-être —, des êtres doués de raison d'une lointaine planète prennent connaissance, grâce à des appareils ultra-sensibles, de la vie sur la Terre, et sont remplis d'épouvante par les expériences nucléaires, par la massive accumulation de moyens de destruction. Aussi envoient-ils vers la Terre un navire spatial ultra-rapide afin d'avertir ceux qui en sont responsables que la vie même y est en danger. L'action esquissée ici est, évidemment, du domaine de la fiction; il n'en est malheureusement pas de même de la situation qui l'a engendrée.

Pour le moment, on ne peut savoir exactement s'il existe des êtres doués de raison en dehors de notre planète. Ce qui est certain cependant, c'est que — encore que des moments bien connus de l'histoire universelle ne semblent pas l'attester — la Terre, cette unique demeure qui est nôtre, a possédé et possède des êtres raisonnables, qui ont créé et développé tout ce que l'on connaît sous le nom de *civilisation* et de *culture* humaines. Or, je ne crois pas que ces êtres raisonnables puissent avoir aujourd'hui de préoccupation plus importante et, littéralement, plus cruciale, plus décisive pour le destin de l'humanité, que celle d'enrayer la continuation de la course aux armements; de réaliser le désarmement général et, en premier lieu, le désarmement nucléaire.

Par ailleurs, les hôtes imaginaires venus du Cosmos ne sauraient nous apprendre rien de nouveau. Nous savons pertinemment que les moyens destructifs existant à l'heure actuelle sur notre planète sont suffisants pour détruire non pas une fois, mais pour ainsi dire, plusieurs fois, tous les hommes et même la surface du globe, toute possibilité de vie. Nous connaissons les chiffres, nous connaissons les sommes investies dans l'armement, nous disposons d'une image détaillée des effets que peuvent produire les armes d'extermination en masse. On sait tout aussi bien que d'œuvres bénéfiques pourraient êtres réalisés dans le monde avec 400 milliards de dollars par an — le coût des armements en 1977 —, non seulement pour soulager, mais pour liquider totalement les souffrances des centaines de millions d'affamés, d'êtres dépourvus d'assistance sanitaire qui vivent dans des conditions indignes de l'homme. Bizarre paradoxe: l'utilisation organisée, consciente de ces immenses sommes permettrait l'éradication de nombreuses iniquités de la vie internationale qu'invoquent en guise de justification les « apôtres » de la course aux armements, ces témoins de mauvaise foi.

C'est une chose allant de soi que les problèmes du désarmement se situent constamment au centre de l'attention de l'opinion publique. Partout

dans le monde on attend l'adoption de mesure qui, de pair avec la diminution du nombre des armes, permettrait à l'espérance des hommes de grandir. Graduellement, pas à pas, sous le signe de la collaboration et de la confiance, de la confiance rationnelle entre les peuples dans le domaine du désarmement, il faut nous convaincre qu'il n'existe pas d'autre alternative. Sur l'autre rive, l'herbe ne pourrait plus être verte pour personne.

Evidemment, la collaboration et la confiance mutuelle entre les peuples ne peuvent être instaurées que dans les conditions d'un nouvel ordre politique et économique, fondé sur la justice et l'équité. Ce nouvel ordre international requiert des conditions politiques, économiques et sociales, mais aussi des conditions spirituelles. La confiance rationnelle, fondée sur la connaissance et l'appréciation mutuelles, doit être constamment cultivée dans le cœur humain et dans les relations entre les hommes. L'homme de lettres, conscient de sa responsabilité envers le destin de son propre peuple et de toute l'humanité, peut être un infatigable et tenace bâtisseur de cette confiance, de la connaissance et de l'entente, contribuant par ses moyens et dans sa propre manière, avec celles des armes de l'esprit qui jamais ne sont destructives et qui peuvent contribuer à la création d'un monde sans armes. Je ne pense pas seulement au fait que l'écrivain doit dévoiler à ses lecteurs les dangers de l'accumulation des moyens d'extermination en masse — et ni qu'il est appelé à contribuer à la formation d'une opinion publique capable d'arrêter la course aux armements. Il s'agit d'autre chose; de quelque chose qui signifie beaucoup plus. Les hommes de lettres humanistes doivent eux aussi accumuler un arsenal d'« armes » pacifiques: les valeurs d'un humanisme actif, d'une raison qui incite aux faits; des œuvres qui, dans les collectivités plus ou moins grandes, rendent l'homme conscient des alternatives et des responsabilités qui découlent de la condition humaine de notre époque et qui, suivant les trajectoires des cœurs humains animés de la noble énergie de l'art humaniste, puissent transmettre des messages entre les hommes et entre les peuples, faisant connaître le désir unanime de vivre en paix, de conserver et d'accroître la beauté de cette terre; œuvres destinées à créer l'équilibre de l'entente et de la confiance et non pas celui de la peur.

Si elle exprime la réalité de notre époque et sert les idéaux d'un humanisme de l'action, toute œuvre d'art est une arme contre les armes; si elle transmet vers d'autres peuples la structure et les valeurs spirituelles spécifiques d'un peuple, toute œuvre est une clef de voûte dans l'immense construction de la confiance. Le rapprochement et la connaissance entre les différentes cultures constituent une attitude contre la barbarie étrangère à la vie, une contribution de la spiritualité au modelage d'un avenir qui engendre la confiance.

Un vaisseau chargé de solutions ne viendra pas d'une autre planète, ne peut en venir. Ce sont nous, les êtres doués de raison et capables d'actions; nous, ceux qui vivons en ce monde divisé et pourtant indivisible; nous, qui voulons vivre aussi dans nos descendants, nous les peuples, nous les hommes.

CREATION CONTINUE

par Ion Ianoşi

Dès le début, ma génération a été marquée par la politique. Enfant, j'ai « participé » à la défense de l'Abyssinie envahie par les fascistes, à la guerre civile espagnole; mon adolescence a été empoisonnée par les hurlements du Führer envoyés par les postes de radio à tous les pays et continents stupéfaits; j'ai vécu la terreur de la rébellion légionnaire; sur une carte de l'Europe, déployée tous les soirs, j'ai suivi, pendant toute la guerre mondiale, les succès de plus en plus décisifs des armées alliées; au lendemain du 23 Août j'ai été un témoin heureux du désarmement de la garnison hitlérienne de notre ville par les troupes roumaines; je suis sorti ensuite avec d'autres jeunes dans les rues et les places afin de soutenir notre jeune démocratie; comme étudiant, je suis arrivé tard dans la soirée dans les camions bondés dans un endroit éclairé féeriquement du chantier Bumbeşti-Livezeni. Tout nous semblait merveilleux, tout *était* merveilleux, nous étions délivrés du cauchemar des années passées, libres de nous faire une vie à la mesure des idéaux acquis et fortifiés entre temps.

L'homme est déterminé par tous les événements de sa vie. Au cours de notre vie durant laquelle chacun a parfois vécu des années et des mois équivalant un siècle passé par leur dramatisme social (mais qui peut juger du dehors tout ce que les gens d'alors ont eu à affronter et à subir ?), au cours de notre vie, donc, « l'apolitisme » me semble en tout cas une absurdité dont je n'ai que faire et qui me dégoûte par son hypocrisie ou du moins par son inconscience. La politique a représenté et représente encore le nerf de notre existence, c'était dans l'ordre des choses et cela est bien ainsi; nous sommes des êtres politiques, des êtres qui considèrent, le plus souvent, leurs joies et leurs ennuis privés par le prisme des créations et des réverbérations sociales, nous sommes des personnes possédant au plus profond de nous-mêmes un coefficient historique décisif dont nous ne pouvons ni ne souhaitons nous séparer.

La politique, l'histoire ont pénétré une fois pour toutes dans la biographie des gens de Roumanie, aucun de nous n'imagine sa biographie — réalisée avec des moyens artistiques ou d'autres, plus proches des procédés de la science — autrement que dans une vivante osmose avec les transformations constantes de notre pays sous le signe de la construction socialiste à laquelle nous participons activement. Du point de vue biographique et suprabiographique, subjectif et objectif, je ne connais point d'idée ni de fait plus décisif que le socialisme. Celui que nos prédécesseurs ont imaginé, lorsque les circonstances leur ont permis de l'imaginer non seulement d'une manière fantaisiste mais comme une possibilité réelle et réalisable; le socia-

lisme que nos parents, nous-mêmes, les enfants que nous avons mis au monde et que nous élevons, ont commencé à mettre en œuvre pas à pas. Le socialisme n'est pas une miraculeuse panacée universelle capable de résoudre, d'un coup et pour toujours tous nos problèmes — il y eut un temps où, avec la naïveté de l'adolescence, je croyais qu'il l'était ainsi et le serait toujours — mais, fait qui n'est infirmé par aucune de ses difficultés et erreurs de maturation, il est bien la solution historique que l'humanité et le travailleur ont conçu et mise en œuvre comme leur bien le plus précieux. Il est la solution dans la diversité de ses solutions, dictées par les conditions dont tel ou tel peuple a hérité et par les étapes qui lui reste à parcourir.

Dans la Roumanie d'aujourd'hui, déjà préparée par les luttes et le travail des premiers adeptes du mouvement ouvrier, le socialisme est, et devient de plus en plus, la raison et l'effet, la substance et l'attribut de notre activité, des soucis et des satisfactions que nous éprouvons — nous aussi, qui écrivons chacun selon ses moyens, chacun avec le talent qui lui a été dévolu et avec ce qu'il a pu acquérir en plus. Le socialisme est la conséquence naturelle de nos biographies d'écrivain et leur accomplissement, non pas dans le sens d'un seuil, car l'accomplissement est lui-même sans arrêt et sans fin, mais il a le caractère d'un processus par la plénitude même des sentiments et des pensées, des doutes et des recherches qui s'offrent à nous. Le socialisme se doit d'être un monde de grandes inquiétudes, de grands doutes même, quant au bien fondé de telle ou telle autre solution. Aucun homme digne de ce nom, aucun écrivain surtout ne peut éliminer de son existence les signes d'interrogation. Il y eut un temps où nous essayions de les remplacer trop rapidement et trop aisément par des signes d'exclamation et de fébriles et faciles points finals à la fin d'une éventuelle dernière proposition. Par la suite, nous avons compris que les phrases correctes de la vie — et de la littérature — ne finissent pas brusquement, que chaque phrase est toujours suivie d'une autre, aux configurations grammaticales les plus variées, où ne peut manquer une nouvelle question, prolongeant une réponse obtenue.

Ce qui est cependant conservé dans toutes ces articulations de langue et de réalité roumaines c'est le socialisme en tant que fait et idée, en tant que pathos en vertu duquel tout s'agence et se développe. Le pathos lui-même s'est parfois dégradé en pathétisme de pacotille, grandiloquent et gesticulateur, bien qu'il signifie, fondamentalement et dans ses plus nobles hypostases, un dévouement total et lucide, affectif et intellectuel, à la cause à laquelle on s'est consacré de plein gré à la suite d'une option consciente. Aussi non seulement permet-il, mais aussi suppose-t-il, la compréhension de tous les états dramatiques et conflictuels dont il bénéficie en tant que vie active et ininterrompue.

Le socialisme a été comparé à un accouchement. Les accouchements ne sont pas faciles. Celui qui cependant ne s'arrêterait qu'à ses propres souffrances serait myope par rapport à leur essence, qui est de donner la vie à la vie. Je ne crois pas que les écrivains de la Roumanie d'aujourd'hui puissent adopter une attitude différente à l'égard de ce qui s'est passé autour d'eux et en eux-mêmes durant ces trois dernières décennies, à l'égard de ce qui continue

de se passer sous leurs yeux et dans le plus profond de leurs âmes. Sans quoi leur vue pourrait faiblir. Le pathos de la naissance des êtres vivants doit animer la relation quotidienne, parfaitement lucide, avec le monde dont ils font partie et qu'ils fortifient par leurs propres « accouchements ». Il existe une parenté profonde de substance entre les actes que, d'un terme quelque peu prétentieux mais exact, nous nommons « créateurs ». La création est ardue et sublime aussi bien au niveau de l'ensemble de l'organisme social que de l'œuvre individuelle qui lui est consacrée. Il y eut la Libération, la nationalisation de l'industrie et l'industrialisation, le passage à une agriculture coopératiste, l'instruction pour les masses — actes de création véritablement grandioses que seulement une grandeur consubstantielle fondamentale pourra transformer en perles durables des consciences. Une construction socialiste est à l'ordre du jour en Roumanie, qu'à juste titre nous souhaitons et nous appelons multilatérale, acte d'incomparable création des millions d'êtres humains auquel l'écrivain participe tout en étant son reflet.

Rien n'est simple dans la vie que nous vivons, tout exige effort, concentration, dévouement et même souffrance. La voie majeure de l'existence une fois trouvée, fournit cependant « le surthème » de tous les thèmes particuliers dont nous nous occupons. Il me semble que le « surthème » est justement le pathos du socialisme, en tant qu'acte de création continue et de perfectionnement incessant. Tout ce qui est foncièrement hostile à ce pathos constructif me semble hostile à l'homme d'aujourd'hui et de ce pays et doit être rejeté avec force, parce que mortificateur. L'inséparabilité du pays et du système est une évidence, c'est l'évidence fondamentale que la littérature roumaine sert et servira sans repos. Le pathos du socialisme — hérité et actuel, intérieur et manifeste — me semble la valeur première et ultime de toutes celles que nous réalisons.

L'AVENIR DU PRESENT

par Franz Storch

S'il est dépourvu d'un credo social, nul écrivain qui prend au sérieux sa profession, sa mission ou, pour user d'un terme plus modeste, son travail, ne pourrait écrire que des notes à son usage personnel. Pour moi, je vois aussi dans la littérature la communication. Je ne peux donc faire abstraction du contexte plus large dans lequel vivent, travaillent ou rêvent aussi bien celui qui écrit que celui qui lit de la littérature. L'idéal social agit ici comme un champ

de gravitation ou de tension, en vertu duquel s'ordonnent les pensées, elles-mêmes visant la transposition dans la réalité des idéals et des aspirations.

Ecrivain, il faut savoir qu'on appartient à une collectivité qui a besoin de vous, de même que vous, en tant qu'écrivain, avez besoin d'elle. Sans quoi la parole littéraire ne serait plus douée que d'une beauté stérile, dépourvue de la vitalité nécessaire pour influencer une conscience. On ne peut atteindre la conscience que par la conscience. De même qu'on ne peut conférer de la vigueur à un credo sans être soi-même animé par un puissant credo. Se tenir dans la tribune en tant que spectateur, sans avoir aucun lien émotionnel avec ce qui se passe dans l'arène, me semble être, en premier lieu, un luxe. La description soi-disant objective, aussi glaciale que superficielle, conduira finalement à la stérilisation et au gaspillage du talent. Il y a aussi un certain manque de modestie que de se considérer comme une espèce de dieu (et par conséquent inhumain), de se croire au-dessus du bien et du mal, au-dessus des joies et des peines qui agitent vos semblables.

Si la littérature a le pouvoir d'influencer, et je crois ne pas me tromper en en faisant état, alors ce pouvoir ne saurait résider dans la représentation neutre et photographique du monde. L'avenir lui-même représente infiniment plus qu'un simple prolongement du présent dans le temps qui vient. Parce que l'avenir intégrera toujours aussi la possibilité de réalisation d'un idéal. Examinant de plus près cet aspect, on constate que le sens même de la vie — ne pouvant dériver purement et simplement de la nature, qui n'a ni buts ni sens — a sa source dans un idéal. Et la société socialiste qui s'est engagée à aplanir la voie vers la réalisation des idéaux les plus humains et — chose décisive — propres aux plus nombreux, ne peut qu'aller au-devant du sentiment de la justice sociale qui doit exister dans la conscience de tout écrivain.

Personnellement, je ne suis pas un admirateur des beautés de porcelaine telles que, je ne sais pourquoi, elles sont représentées sur les boîtes de chocolats. Il leur manque la chose la plus importante: la vie.

En tant qu'écrivain, je suis, en général, l'adepte de la beauté active, donc celui de la vérité et non pas de l'éclat. Il y a trop d'années que *l'art pour l'art* a rendu son dernier souffle pour que je puisse encore lui reconnaître quelque mérite. Je suis convaincu que, plus jeunes ou plus âgés que moi, mes confrères n'ont, eux non plus, jamais eu l'idée d'arrêter la marche du calendrier esthétique. Aussi me semble-t-il vraiment étrange qu'on ait repris dans d'autres parages sociaux cette rengaine qui sonna faux dès sa première audition.

Il faut avoir l'ouïe fort déformée et un cœur trop peu sensible pour pouvoir, en ce siècle particulièrement agité et tourmenté, chanter uniquement la rose fleurissant devant votre fenêtre, et ne pas entendre battre le pouls du temps, ne pas être pénétré de responsabilité à l'égard du destin de l'homme, du pays, du monde.

L'écrivain est non seulement descendu de l'Olympe mais, de pair avec la démocratisation de la vie, il s'est mêlé à ses lecteurs, leur parlant d'égal à égal, les consultant et apprenant d'eux; il a même été accueilli avec joie par les hommes assoiffés de littérature et désireux d'approcher les problèmes complexes de la création.

Celui qui rencontre plus souvent ses lecteurs, qui leur souhaite plus souvent le bonjour et écoute leur salut adressé à la littérature sait très bien qu'aujourd'hui on lit autrement un livre qu'il y a quelques années: beaucoup de lecteurs — pourquoi ne pas le dire puisque c'est vrai ? — s'y cherchent, veulent s'y retrouver, ne fût-ce qu'approximativement, tels qu'ils sont, qu'ils vivent, qu'ils travaillent; et ils deviennent des juges sévères quand ils y découvrent un air quelconque à la guimauve ou, au contraire, le plaisir maladif de construire un monde avec ce qu'eux-mêmes s'efforcent d'éliminer. Sans doute, je ne conteste pas qu'il arrive encore des choses qui ne nous plaisent pas, et la littérature ne doit pas les ignorer. Mais quand de l'« élixir » de la vie on ne « filtre » que la somme des maux de tous les jours, de semblables préparations littéraires inauthentiques ne sauraient plus servir à rien. Les hommes purifient la vie et la littérature peut contribuer à le faire seulement dans la mesure où elle ne se veut pas « pure ».

En tant qu'écrivain, je me réjouis quand j'apprends qu'aujourd'hui en Roumanie la demande pour les livres est plus grande que jamais. Je me réjouis quand j'ai l'occasion de participer à des discussions avec les lecteurs et quand je les entends commenter certains des personnages que j'ai créés comme s'ils les avaient connus dans la vie de tous les jours. Cela vous donne le sentiment que vos paroles n'ont pas été vaines. Cependant le mérite n'en revient pas uniquement à l'auteur mais, dans une égale mesure, à la société qui, en dernier ressort, est elle-même fondée sur la confiance en l'Homme.

Pour quoi d'autre pourrait opter l'auteur qui au-delà de l'orgueil professionnel est pénétré de sa responsabilité sociale ? Un auteur pour lequel le mot Homme n'est pas uniquement un élément dans un contexte littéraire mais — conformément à sa conception du monde et de la vie — le but même de tous les efforts, dans quelque domaine qu'on les déploie.

PARTICIPATION A LA REALITE

par Grigore Arbore

La persistance des discussions actuelles sur le sens et la finalité de l'art et de la littérature témoigne, au fond, d'une préoccupation constante de la critique de définir et redéfinir son propre objet et ses propres instruments de travail dans le cadre d'un contexte social, politique et économique en pleine transformation. L'enrichissement de l'horizon de la connaissance humaine, les profondes mutations de conscience qui en ce siècle se sont succédé à un

rythme accéléré, la consolidation de l'idée que l'existence de l'individu est intimement liée à l'existence de l'espèce humaine tout entière, socialement organisée, que la responsabilité est un facteur de progrès social et qu'elle se reflète d'une façon profitable sur le mode de coexister et de s'entendre avec ses semblables, tout cela a eu des effets immédiats sur le plan des arts poétiques, auxquels est venu s'ajouter un effort critique substantiel, matérialisé dans l'effort de la sociologie de l'art de voir aussi clairement que possible si la nature et la valeur d'une œuvre d'art résident dans sa « structure interne » ou dans la « capacité d'attraction de son mode d'expression ». Plus exactement, on pourrait dire que le problème qui préoccupe au plus haut point les sociologues de l'art est de savoir si l'art se suffit à soi-même ou s'il se propose des objectifs qui le transcendent. Une réponse correcte ne peut, certes, être obtenue qu'en examinant avec une attention extrême tous les fils possibles qui conduisent de l'œuvre, considérée en tant qu'entité, vers l'extérieur. Seul un examen des significations peut révéler les liens intimes existant entre l'œuvre d'art et ses horizons de référence, et mettre en évidence les valeurs éthiques et humaines que l'artiste a voulu insuffler à sa propre création. Car il est difficile sinon impossible de concevoir l'existence de l'œuvre d'art en dehors d'un ensemble de significations à même de la structurer et, simultanément, de la rapporter *en permanence* à un contexte de facteurs multiples, d'ordre social, politique, culturel. L'art *sans signification* (souligné par nous), ainsi que l'observait A. Hauser dans la *Sociologie de l'art*, « n'est en aucun cas celui qui représente des événements et des caractères remarquables, mais celui qui assume un point de vue trivial et mensonger à l'égard des objectifs de la vie, qui détourne les hommes et les pousse vers un jugement faux et superficiel des faits, vers l'automystification et l'autodégradation ».

La pertinence de cette observation n'a pas, croyons-nous, à être soulignée, car elle est fondée sur une longue expérience de la critique littéraire et d'art, expérience découlant de l'observation des caractéristiques des œuvres qui au fil de l'histoire de la culture se sont imposées en tant que valeurs représentatives de la manière dans laquelle l'esprit a approfondi, par le truchement de la création artistique, la connaissance de soi-même, qui n'est pas un simple reflet de la connaissance du monde, mais aussi un reflet du désir de préciser, à l'aide des moyens artistiques, une *attitude de l'homme devant l'univers*. Au fil du temps, c'est justement cette insertion dans les faits contingents, dans la réalité, qui a donné à l'art sa consistance. Il suffit de penser, à cet égard, non seulement aux grands exemples de l'art antique ou de la Renaissance, mais aussi aux importantes créations de l'art du temps où nous vivons. Nul analyste lucide ne saurait concevoir aujourd'hui une étude de l'œuvre de Praxitèle ou de Michel-Ange, d'Ovide ou de Cervantes, de Bach, Tchaïkovski ou Enesco, de Shakespeare ou de Dostoïevski, d'Apollinaire, Picasso ou Brâncuși — et l'énumération pourrait continuer à l'infini — qui ne tienne pas compte du fait qu'il y vit et respire une humanité vivante, diverse et mobile, dont l'artiste fut le récepteur sensible et que le filtre de son imagination transforma en faisant naître des formes artistiques significatives, où l'on peut

deviner les inlassables explorations de l'esprit humain, constamment en quête de l'identité de l'être humain.

Il est inconcevable qu'une réalisation remarquable dans le domaine de la création artistique puisse naître en l'absence de l'esprit de rigueur. Car le sérieux de l'artiste dans la définition de ses propres objectifs est une condition essentielle pour que l'œuvre s'inscrive dans la sphère d'une problématique intéressant l'esprit humain. Au-delà des apparences, il faut toujours chercher dans l'œuvre d'art sa contribution spécifique à l'enrichissement du patrimoine d'idées et de sentiments de l'humanité. A défaut de cette contribution, son existence est dépourvue de sens, sa vie est périssable et cela nous a été pleinement démontré par toutes les tentatives manquées de proposer comme art des succédanés et des improvisations qui ne parlaient que d'un immense vide intérieur et d'un flagrant manque de culture. Le sérieux, le talent et la culture artistique vont ainsi de pair; en l'absence de la dernière, le sens des proportions se perd définitivement et tout refoulement tend à se proposer en tant que création ayant droit de cité dans l'univers de l'art.

Situant l'homme et l'univers dont il fait partie au centre de son attention, l'art authentique de nos jours illustre par ses manifestations les plus éloquentes le fait que l'inscription dynamique dans les horizons de la réalité peut conférer à la démarche créatrice vigueur et consistance idéatique, valeur et durabilité. Ce n'est pas un pâle écho de la réalité, comme certains livres essayent parfois de le proposer, que se veut cet art. Il se veut une forme supérieure *de participation* à la réalité, une forme consciente de stimulation des processus de pensée, de stimulation de la confrontation d'idées généreuses. Je choisirais pour exemple la pléiade de romans d'une haute tenue parus ces dernières années en Roumanie, sous la signature d'écrivains tels que Marin Preda, Al. Ivasiuc, Augustin Buzura, George Bălăiță, Aurel Dragoș Munteanu, etc., caractérisés tous par une tension des idées et une diversité des situations qui nous amènent à penser que nous nous trouvons effectivement à un moment où, dans l'art de ce pays, l'émulation et la combativité, le sérieux et la rigueur ont imposé aux auteurs la conscience de leur responsabilité quant au sens et à la finalité de l'œuvre d'art. La promotion constante de ce type d'art, chargé de la sève de l'humanisme, est une garantie de la continuité d'un processus. Du sérieux du créateur, de la profondeur idéatique de l'œuvre dépend, en substance, la réussite de l'œuvre. Le long chemin du devenir de la réalité, de transfigurable en transfigurée, s'accomplit ainsi sous le signe fertile de l'intérêt pour la valeur humaine, pour ses destinées.

ETUDES ET COMMENTAIRES

DEBATS SUR LE THEATRE

par Nicolae Moraru

Il y a cinq ans, la « *Revue Roumaine* » a consacré l'un de ses numéros au débat sur le théâtre. Voulant trouver des solutions aux problèmes qui préoccupent les hommes de théâtre de tous les continents, le thème du débat dépassait son sujet, sans toutefois cesser d'être « limité », puisqu'il s'en tenait presqu'uniquement à la question si nos contemporains se trouvent effectivement en présence d'une crise du théâtre en tant qu'art autonome. Pour certains, ce débat comportait de grandes difficultés et semblait les obliger surtout à trop de risques. Mais notre rédaction n'avait pas l'ambition de rendre des jugements infaillibles, à titre de conclusions catégoriques. Nous offrions tout simplement l'occasion d'un dialogue des opinions les plus variées, exprimées, en différents pays, par des écrivains et des dramaturges, des historiens et des critiques d'art, des metteurs en scène et des acteurs, des scénographes et tous ceux qui consacrent leurs efforts à la vie théâtrale. Les participants à ce débat possédaient des compétences et des formations variées et appartenaient à une diversité de courants d'opinion, souvent contradictoires. Nous tenions compte, à ce moment-là, des longues années d'expérience acquise par bien des écoles et courants artistiques, et nous étions soucieux de connaître les conditions particulières qui présidaient au développement du théâtre, dans différents pays du monde. Avions-nous raison ? Avions-nous tort ? Nous, les rédacteurs de la « *Revue Roumaine* », étions bien convaincus qu'une approche qui se voudrait globale, avec des généralisations forcées, serait tout aussi partiale que partielle. Naturellement, nous y avons exprimé aussi nos propres points de vue à l'égard du problème étudié, mais avec le souci permanent de souligner qu'il ne pouvait s'agir que de certaines présuppositions, fondées sur une ample réalité artistique. Aussi, nos réponses à la question ci-dessus ont-elles été nuancées et propres à susciter des opinions ultérieures. Nous avons fait appel à l'expérience des hommes de théâtre roumains et étrangers de même qu'à des statistiques sur les répertoires, aux aspects économiques, aux relations que le théâtre entretient avec le public, les institutions d'Etat et les nombreuses organisations socio-culturelles. La réaction favorable qu'a suscitée ce numéro de la « *Revue Roumaine* » chez les lecteurs nous a prouvé que nos efforts n'avaient pas été vains.

Les cinq années écoulées depuis ce débat ont été marquées de nouvelles réalisations dans le domaine du théâtre. Des succès remarquables ont été obtenus dans la représentation, sur les scènes roumaines et étrangères, de spectacles d'effet retentissant, conçus et réalisés dans une vision essentiellement novatrice. D'intéressantes pièces, récemment écrites, ont suscité un écho durable dans la conscience du public. Il n'en est pas moins vrai que bon nombre

de pièces restent tributaires des clichés et qu'elles ressassent des vérités déjà connues depuis longtemps; on remarque également le souci d'épater à tout prix le spectateur, et parfois, celui de détourner son attention des grands problèmes que pose la vie contemporaine. Ces quelques années semblent confirmer notre conclusion que le problème du théâtre actuel et de ses perspectives futures ne peut être analysé qu'en termes de différence, en tenant compte des particularités propres à chaque pays, à chaque aire culturelle.

Quoi qu'il en soit, on est arrivé à admettre que sans un texte dramatique, écrit par un auteur qui connaît bien son métier, il ne peut y avoir de bon spectacle. On ne peut pas invoquer, à cet égard, le fait qu'il y ait eu, au cours de l'histoire, des écoles d'improvisation. Il y a aujourd'hui encore, dans le cadre du théâtre d'amateurs, théâtre essentiellement populaire en Roumanie, des troupes qui poursuivent avec succès ce type d'activité artistique. Ce phénomène témoigne de la passion du théâtre qui anime notre peuple et, non moins, de sa vocation pour ce genre d'art. Mais quand on discute sur les problèmes majeurs du théâtre contemporain professionnel, on ne peut nullement passer sous silence l'importance de l'effort créateur des dramaturges, la présence dans la création littéraire de cet art difficile, exigeant et de grande responsabilité, étant à notre avis l'un des indices évidents du niveau culturel d'un pays. Analyser les réalisations de la dramaturgie nationale, montrer en toute objectivité ses succès et ses échecs constitue, en somme, un acte essentiel pour l'avenir de l'art scénique dans chaque pays. Comme le théâtre dramatique est à la base même du spectacle, un débat sur les écrits de théâtre (qui est en premier lieu un problème concernant les auteurs de théâtre) devient un événement de la vie culturelle nationale dans la mesure où il gagne la critique littéraire et artistique, les directeurs de théâtre, les metteurs en scène et les acteurs, les scénographes et les musiciens, les institutions d'Etat et publiques qui s'occupent du théâtre et, en fin de compte, les spectateurs mêmes qui ne sont jamais indifférents aux directions de développement de cet art.

En Roumanie, un tel événement a eu lieu cet été même, à Cluj-Napoca, où se sont réunis pour la première fois, dans le cadre d'un colloque national de théâtre, des écrivains, des critiques, des metteurs en scène et d'autres hommes de théâtre de notre pays — Roumains, Hongrois, Allemands et d'autres nationalités. Organisé par le Conseil de l'Union des Ecrivains, le colloque a eu lieu dans un authentique climat de travail et a constitué une remarquable manifestation de notre vie littéraire et artistique. Par l'ampleur et le sérieux du rapport présenté par le dramaturge Paul Everac, par la vivacité et la véhémence des discussions, par la pertinence des conclusions, le colloque a considérablement contribué à promouvoir la littérature dramatique dans le cadre d'un mouvement théâtral ayant à atteindre d'importants objectifs socio-esthétiques dans les années à venir. Et ce n'est pas par hasard qu'on a abordé, au cours de ces débats, non seulement le domaine du théâtre mais aussi celui des arts en général, sur la toile de fond de la réalité roumaine contemporaine, du développement dynamique de notre économie et de notre société. Les participants ont souvent fait mention, dans leurs interventions, des transfor-

mations qui ont gagné toute la vie du pays, des grandes mutations survenues dans la mentalité des hommes et dans leur comportement, de la diversité d'aspects qu'impliquent les relations humaines. Cela s'imposait d'ailleurs, car l'analyse concrète de la création dramatique, l'approche exigeante et audacieuse des problèmes sur la part qu'on doit faire à la vie, aux idées et aux procédés utilisés dans la création d'œuvres qui mettent en relief les grandes confrontations de notre temps, la priorité dans les pièces de théâtre de la personnalité humaine en perpétuelle évolution, tout cela impliquait une référence permanente à l'étape historique que traverse aujourd'hui notre pays et notre peuple.

*

Il est incontestable que ces dernières années sont marquées par un puissant essor de la vie littéraire et artistique de Roumanie. Un phénomène particulièrement intéressant à ce propos est constitué par l'intense activité artistique de masse, entraînant — dans le cadre du festival « Chant à la Roumanie » — près de deux millions de personnes qui déploient leur activité créatrice dans des équipes et des formations artistiques, dont certaines ont acquis une renommée qui dépasse nos frontières. La création artistique professionnelle se développe elle aussi dans tous les compartiments et les genres de l'art, se manifestant dans tous les départements du pays par des productions toujours meilleures, multipliant ses procédés et stimulant la manifestation concrète des styles les plus divers. On constate, d'autre part, que notre peuple s'intéresse de plus en plus à l'œuvre d'art, à l'art en général. Dans l'ensemble, il est hors de doute que l'art joue un rôle toujours plus important dans la formation spirituelle des hommes — en tant que partie intégrante du processus d'édification de la société socialiste au développement multiforme.

Par l'ample développement de la base économique et sociale de notre pays, la satisfaction de tous les besoins matériels et spirituels de notre peuple, principal objectif de tous nos efforts, devient réalité. Mais il est évident que les besoins matériels, bien que constituant la base de l'existence, ne peuvent être envisagés en dehors du contexte général de l'existence humaine. Car, en fin de compte, le domaine même de la production de biens matériels est soumis à l'activité spirituelle, obéissant à un ensemble de critères éthiques et esthétiques. Le sens moral, de même que le goût esthétique jouent un rôle toujours plus important dans notre vie. La société socialiste est directement intéressée à l'épanouissement de la personnalité humaine. Etant d'une grande complexité, le domaine spirituel oblige celui qui l'aborde à une préoccupation soutenue et nuancée, à l'utilisation de tous les moyens à même de stimuler le développement, en tenant strictement compte du caractère de chaque activité de ce genre.

En ce sens, le théâtre est devenu un besoin naturel de l'homme, une composante nécessaire de l'activité spirituelle, au sens le plus large du terme. Le théâtre est présent aujourd'hui non seulement sur les scènes de toutes les villes du pays, mais aussi dans les clubs des usines, sur les chantiers ou dans

les programmes des foyers culturels des villages, — qu'il s'agisse d'un théâtre d'artistes professionnels ou d'équipes locales d'amateurs. La réservation de toutes les places pour un spectacle de théâtre, pour des usines ou des coopératives agricoles à la demande des travailleurs, déjà pratique courante dans notre pays, n'est que l'un des aspects de l'élargissement de l'horizon culturel des hommes, une preuve du développement du goût pour le beau. C'est aussi une expression du caractère démocratique de l'art, qui vise non seulement à le rendre plus accessible, mais aussi à reculer les limites du milieu humain sur lequel la création artistique exerce son emprise. Mais si les données à notre disposition accusent une passion de l'art toujours plus forte, de même que l'ample développement de l'activité de création pour la participation d'un nombre toujours plus considérable de talents, il est moins évident que les œuvres d'art répondent vraiment, par leurs qualités esthétiques, aux exigences de notre époque. Il serait donc préjudiciable de réduire le problème du mouvement artistique à son caractère de masse ou à une discussion des thèmes. Car la littérature et l'art de Roumanie connaissent un ample processus de renouvellement, depuis les approches thématico-idéologiques jusqu'aux moyens d'expression les plus appropriés pour exciter l'intérêt des lecteurs, des spectateurs et des auditeurs.

Ce qu'il y a d'admirable dans l'art de tous les temps c'est que l'homme n'y reste jamais indifférent ou insensible. Hors de l'émotion il n'y a pas d'art. Un beau spectacle, un beau livre ou un beau tableau sollicitent les émotions de l'homme à un haut degré de spiritualité, ils ouvrent de nouvelles perspectives pour la connaissance du monde et, assez souvent, dans la connaissance de soi-même. L'œuvre d'art, bien que non expressément, fournit aussi non seulement des appréciations sur des états d'âme, des événements, des conflits et des changements, mais suggère également la voie d'éventuelles possibilités. A bien réfléchir, l'œuvre d'art, dans sa complexité, se présente comme une sorte de réalité *sui generis*, car l'image n'est, en fait, qu'une forme de connaissance et d'interprétation des phénomènes de la vie, à partir de l'idéal esthétique et éthique qui anime l'artiste.

Or, il est bien connu que les écrits dramatiques constituent le genre littéraire le plus difficile, qui se trouve à la base de l'art le plus vivant, le plus dynamique, le plus engagé du point de vue social — l'art du théâtre. Et l'on sait également que le plus difficile pour un dramaturge c'est d'écrire des pièces qui reflètent les contradictions sociales immédiates, celles qui sont peut-être encore latentes mais qui agissent déjà sur les hommes, leurs comportements, leurs destinées mêmes; et cela d'autant plus dans une société en plein essor telle que notre société socialiste. Voilà pourquoi le débat sur la création dramatique contemporaine peut apporter une précieuse contribution à l'élucidation de certains problèmes, par l'analyse des succès, celle des doutes et, parfois, des échecs.

Une caractéristique de la saison 1977—1978, en Roumanie, a été l'organisation à l'échelle nationale d'une série de colloques, sur des thèmes variés mais tous appelés à mettre en évidence les problèmes essentiels de l'art scénique et, dans ce contexte, du théâtre comme art et comme genre littéraire.

Il n'y a pas de doute qu'une bonne pièce est tout aussi appréciable pour le spectateur que pour le lecteur. Mais dans la mesure où elle n'est pas seulement littérature mais aussi théâtre — peut-être en premier lieu théâtre — une pièce ne peut naître en dehors du théâtre, de ses lois, même si elle est le fruit du travail d'un seul — le dramaturge. Toutefois, en tant que spectacle, la pièce est le résultat d'un travail collectif, auquel le dramaturge participe à part entière. Voilà pourquoi on ne peut concevoir l'analyse d'un spectacle sans tenir compte de son auteur, de même qu'on ne conçoit pas l'analyse d'une pièce sans tenir compte du metteur en scène, des acteurs ou du scénographe. Voilà pourquoi tout en parlant du colloque sur le théâtre, nous sommes amenés à faire mention des débats qui l'ont précédé. De vifs débats, portant sur des thèmes amples et variés, ont eu lieu dans plusieurs centres culturels de notre pays, fort appréciés du public et appelant bien des participants, de la capitale et de tous les départements de Roumanie. A Vaslui, par exemple, un intéressant colloque a eu lieu portant sur la mise en scène, tandis que celui de Piatra Neamț avait comme thème « Le théâtre pour les enfants et la jeunesse »; à Constantza, le débat a porté sur les problèmes du théâtre politique et à Galatzi, sur ceux de la comédie contemporaine. Rappelons aussi le colloque de Sfîntu Gheorghe, consacré au théâtre des nationalités cohabitantes, celui organisé à Oradea, dont le thème portait sur les problèmes des pièces en un seul acte, de même que le colloque très animé de Satu Mare, ayant à l'ordre du jour le dialogue de l'acteur avec le public. Sur la composition des pièces deux colloques sont surtout à retenir: celui portant sur le théâtre à sujet historique, qui a eu lieu à Craïova, et celui de Brașov, consacré au théâtre contemporain. Tous les colloques étaient accompagnés de la représentation de pièces, qui répondaient le mieux au thème mis en discussion. Il faut remarquer que les débats ont eu lieu dans un climat de sincérité totale, favorable aux interventions critiques, parfois aux polémiques, mais conservant toujours une attitude déférente à l'égard des arguments avancés dans la discussion.

Les discussions ont relevé également bien des problèmes d'organisation, dont l'inventaire a été transmis aux organes de décision. De même qu'un débat ne peut donner du talent à l'acteur ou au dramaturge, ces colloques n'ont pas envisagé l'élaboration de principes d'organisation, d'administration, etc. Mais ils se sont avérés particulièrement utiles à une ample expérience créatrice et ont favorisé, en même temps, un efficace courant d'opinion sur les multiples aspects de la vie théâtrale. Les propositions, les suggestions et les solutions préconisées constituent une aide précieuse pour la recherche et l'application des mesures appelées à améliorer le mouvement théâtral de notre pays.

Il faut souligner une fois encore, le nombre considérable de dramaturges qui ont participé à ces colloques et la part active qu'ils ont prise aux discussions aux côtés d'autres réalisateurs de spectacles, autant sur leur propre création que sur les problèmes du théâtre en général. Plus significatif encore est le fait que les discussions se sont enflammées au moment où l'on a abordé le problème de la relation entre le théâtre et le dramaturge, du metteur en scène avec le texte d'une pièce. A la suite de nombreuses controverses, on en est venu à considérer qu'il est très important que l'interprétation scénique soit fidèle

aux idées du dramaturge, avec le souci permanent que la mise en scène ne dénature pas le message, le caractère des personnages ou les situations imaginées par l'auteur. Ce qui n'exclut pas la contribution du théâtre, en plein accord avec l'auteur, en vue de l'amélioration du texte, de sa meilleure théâtralité. On a plaidé, également, en faveur de l'expérimentation dans le théâtre, pour trouver des formules de mise en scène qui répondent aux situations où l'auteur aborde un sujet insolite et cherche en même temps des moyens d'expression inaccoutumés. Mais les théâtres n'acceptent facilement que les pièces qui font recette, se souciant aussi de la structure du répertoire. Pourtant on est convenu que l'expérimentation est nécessaire, qu'elle n'a rien de commun avec les tentatives, généralement stériles, d'épater à tout prix par des artifices formels et gratuits, qui ne se défendent pas esthétiquement. En fait, on a peut-être mieux compris que le spectacle réalisé à partir du texte n'est pas le texte tel quel, hissé ou, comme disent les acteurs « élevé » sur la scène mais une réalisation artistique collective à laquelle participent la mise en scène, le jeu des acteurs, la scénographie et, bien souvent, la contribution musicale. La réussite du spectacle dépend de la collaboration de ses parties composantes, de leur synchronisation.

★

La théâtre roumain existe, évidemment, depuis bien plus que trois décennies. Il a une tradition ancienne et glorieuse. Même si nous ne parlions que du théâtre roumain *moderne*, encore faudrait-il remonter aux premières décennies du siècle passé et, surtout, aux années orageuses de la préparation et du déroulement de la révolution de 1848. A cette époque-là, Gh. Asachi affirmait que « le théâtre est école de morale », et Vasile Alecsandri soulignait à son tour que c'était le terrain idéal pour combattre la réaction, pour affirmer les idées du progrès et de l'émancipation; les mêmes idées ont poussé B.P. Hasdeu à écrire le drame *Răzvan et Vidru* (« Răzvan și Vidra »). Le théâtre roumain a été par la suite illustré par Ion Luca Caragiale, dont les comédies figurent dans le patrimoine du théâtre national et universel. Parmi les pionniers du théâtre historique roumain, animé d'un profond patriotisme, il y a Barbu Ştefănescu-Delavrancea et Alexandru Davila. Au début de ce siècle, le théâtre roumain a bénéficié de la précieuse contribution d'un Victor Eftimiu ou d'un Mihail Sorbul qui, dans l'entre-deux-guerres, ont continué leur activité féconde aux côtés de Zaharia Bîrsan, L. Rebreanu, Gh. Ciprian. Les années 1930—1940 ont connu l'ample activité dramatique de G.M. Zamfirescu, Mihail Sebastian, T. Mușatescu, Al. Kirițescu, Mircea Ştefănescu. Un dramaturge d'une grande richesse d'idées, créateur de caractères et de situations inoubliables, a été, à l'époque, Camil Petrescu. Nous n'avons évidemment pas l'intention de présenter en détail les directions de développement du théâtre roumain de cette période. Il faut souligner, cependant, qu'il nous a légué la tradition féconde de l'humanisme profond, du respect envers l'homme du peuple, de l'amour sacré de la patrie, de la passion pour la justice et la vérité; ce fut un théâtre profondément réaliste, bien souvent lyrique, un peu senti-

mental même, et manquant quelquefois de mordant. Il est bien significatif aussi, qu'aucun dramaturge roumain de valeur n'ait adhéré aux mouvements réactionnaires, au fascisme. Bien au contraire, c'est l'esprit démocratique qui a toujours triomphé dans le théâtre roumain. Voilà pourquoi, à la suite de l'insurrection nationale armée antifasciste et anti-impérialiste, du mois d'août 1944, le théâtre des temps nouveaux allait bénéficier de la contribution de quelques grands dramaturges, déjà connus pendant l'entre-deux-guerres, tels que Camil Petrescu, Victor Eftimiu, Al. Kirițescu, T. Mușatescu ou Mircea Ștefănescu, s'appuyant en même temps sur une tradition remarquable par sa haute tenue éthique et esthétique.

Prenant le relais du théâtre roumain, qui était né en même temps que la Roumanie moderne, il était bien naturel que les dramaturges contemporains mettent en valeur la riche expérience acquise pendant un siècle et demi, mais en l'appliquant conformément aux nouvelles exigences de la société et aux problèmes issus du processus révolutionnaire. La vie engendrait de nouveaux conflits, de nouvelles relations sociales, de nouvelles représentations de l'homme; les héros des pièces qu'on se mettait à écrire changeaient eux aussi. Un personnage collectif faisait son apparition dans le théâtre — le peuple — ce qui exigeait une connaissance approfondie de la psychologie des masses. La nécessité de reconsidérer les moyens d'expression et même la mise en scène, en fonction des idées et des thèmes nouveaux, devenait impérieuse. Les grandes transformations sociales mettaient les dramaturges en présence de problèmes difficiles, parfois insolubles. Il est donc bien naturel que les changements dans l'art du théâtre ne se soient pas produits tout à coup. Même aujourd'hui, après bien plus de trois décennies, on ne saurait affirmer que la nouvelle réalité, dans son développement dynamique, ait trouvé son expression la plus adéquate dans les images théâtrales. Comme on le verra par la suite, on a beaucoup travaillé et l'on continue encore de travailler avec élan, avec confiance et, surtout, beaucoup de talent. Bien des choses de valeur ont été réalisées. Cependant, la vie contemporaine est tellement riche, multiforme et intéressante que le compte ouvert par le public aux dramaturges est loin d'être couvert.

Le grand tournant dans le théâtre ne pouvait avoir lieu brusquement. L'insurrection d'août 1944 a été suivie par les années de lutte pour l'instauration du régime démocratique et de sa consolidation. Dans cette atmosphère de changements, encore trop vague, paraissaient des pièces comme *Le Poulain fou* (« Mînzul nebun ») de Cezar Petrescu et Vintilă Rusu-Șirianu, *La Pension de Madame Stamate* (« Pensiunea doamnei Stamate ») de Al. Șahighian, *Voyage en Nouvelle Calédonie* (« Voiaj în Noua Caledonie ») de Aurel Baranga, pièces au message vaguement humaniste et dont les personnages appartenaient pour la plupart, à un monde en déclin. Mais la révolution socialiste allait offrir bientôt une nouvelle perspective. *L'Epreuve* (« Cumpăna ») de Lucia Demetrius, *Les Charbonniers* (« Minerii ») et *La Cité de feu* (« Cetatea de foc ») de Mihai Davidoglu, *Le Grand jour* (« Ziua cea mare ») de Maria Banuș, tâchent de surprendre les moments décisifs du processus historique révolutionnaire, devenant, pour la plupart, des pièces-documents. Tout comme de nombreux

volumes de poésie ou de prose écrits à la même époque, ces pièces ne parvenaient à représenter rien de profond ni à révéler d'une manière convaincante les mouvements intérieurs, souvent labyrinthiques, des hommes, de même que la complexité des mutations qui s'opèrent dans leur mentalité et dont les conséquences sont parfois tragiques. Le thème du renoncement au monde ancien et de la naissance d'un monde nouveau trouvera une réalisation supérieure dans *La Citadelle détruite* (« Citadela sfărîmată ») de Horia Lovinescu, dans *Trois générations* (« Trei generații ») de Lucia Demetrius, dans *La Porte* (« Poarta ») de Paul Everac. Les pièces satiriques de Aurel Baranga — à partir de *L'Agneau enragé* (« Mielul turbat ») jusqu'à *L'Intérêt général* (« Interesul general ») — attaquent avec véhémence les séquelles d'une mentalité périmée, qui revêtent le masque d'une attitude « nouvelle » devant la vie. C'est dans le même sens que vont les pièces du dramaturge hongrois de Roumanie György Mohos. C'est en faveur de la définition et de l'affirmation de la nouvelle morale que plaident *La seconde 59* (« Secunda 59 ») de Dorel Dorian, *Le Relais invisible* (« Ștafeta nevăzută ») de Paul Everac et bien d'autres pièces portant le sceau de l'étape socio-historique que l'on traversait alors, étape de combats serrés entre des forces sociales nettement opposées. D'où, peut-être, une certaine exagération dans la présentation des idées, un certain schématisme dans la construction des actions et des personnages. Paradoxalement, c'est justement pendant les années 1948—1960, période de violentes luttes sociales, qu'on voyait apparaître la théorie du « manque de conflits », qui n'avait, évidemment, aucune justification réelle. Cette théorie a, par ailleurs, pour conséquence l'abstention de bien des dramaturges de sonder en profondeur les réalités de la vie, la psychologie de l'homme de ces temps. Sincèrement attachés au socialisme, ils ne s'attaquent qu'à ce qu'il y a de nettement périmé dans la réalité, en idéalisant les éléments du nouveau et saisissant à peine les nouvelles contradictions qui surgissent à chaque pas. Le dynamisme des transformations sociales sans précédent n'est pas analysé dans toute sa dialectique les acteurs ne se rendant pas compte pleinement de la diversité et de la complexité des relations humaines, des pensées et des sentiments profondément modifiés de l'homme contemporain, de l'élargissement de son horizon culturel et scientifique.

Or, l'expérience a démontré que l'art se refuse à toute approche statique, superficielle des faits. Le théâtre construit selon des schémas donnés d'avance n'est pas fait pour durer. Le développement même de la société est contraire à toute approche unilatérale. La lutte entre l'ancien et le nouveau engage tous les compartiments de la vie sociale et les conflits qui les opposent d'une manière plus ou moins aiguë constituent le principal facteur du progrès social. Infirmant la théorie du « manque de conflits », la vie demande impérieusement au dramaturge de connaître leur essence et leur mode de manifestation, elle l'oblige à y réfléchir et lui offre de vastes champs d'inspiration. L'acte créateur devient de plus en plus un acte d'option. Option pour l'une ou l'autre des forces qui s'affrontent, dans la mesure où le théâtre se veut représentation subjective du monde objectif mais aussi force active dans la cité. Naturellement, le dramaturge ne prétend pas que sa pièce soit considérée comme réalité

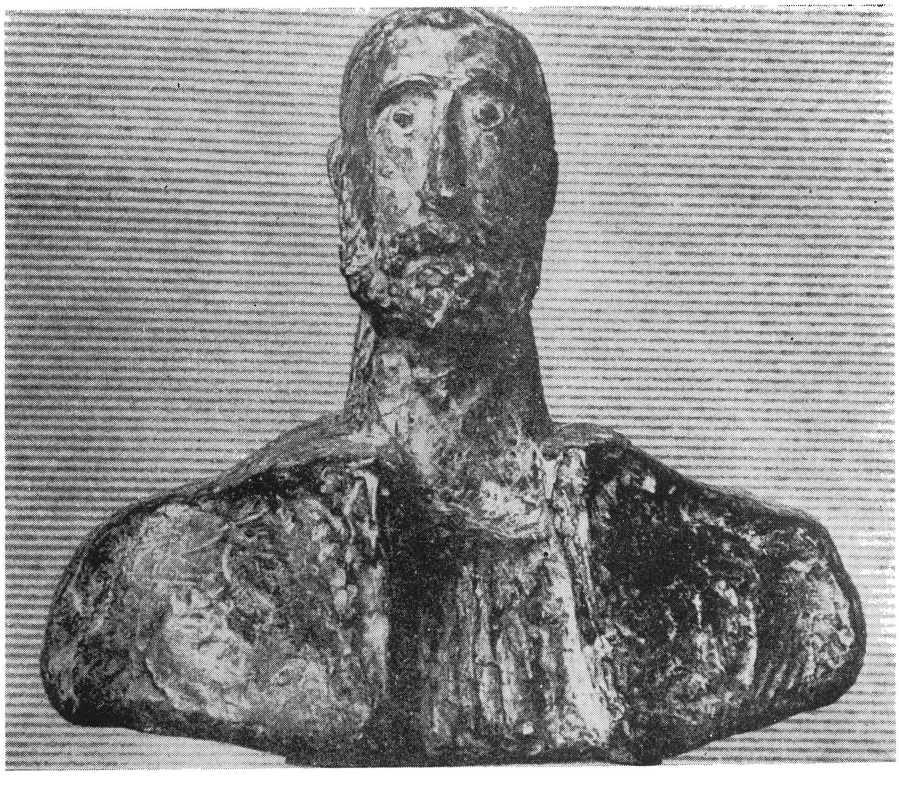
proprement dite. Œuvre de fiction, appuyée sur la réalité, la pièce de théâtre offre des interprétations possibles et des solutions possibles. Le dynamisme de la réalité socialiste est générateur de conflits dramatiques, or, c'est précisément ce dont le théâtre a besoin, ce qui suscite l'intérêt du spectateur. Ceux qui s'imaginent voir une contradiction entre l'affirmation selon laquelle le socialisme vise à la création de relations humaines harmonieuses et la thèse du matérialisme dialectique qui souligne l'importance de la lutte permanente entre l'ancien et le nouveau, comme moteur du progrès, ne se rendent pas compte que l'harmonie suppose la disparition de l'exploitation et non pas la disparition de toute opposition sur le plan social. Plus encore, l'harmonie doit être envisagée comme une continuité dans la discontinuité, comme dépassement des contradictions en montant toujours plus haut sur l'échelle du progrès. En ce sens, le dramaturge, appelé à saisir les conflits et à contribuer à l'affirmation du nouveau, devient *ipso facto*, un militant pour la victoire du progrès. Il peut aborder dans son œuvre tout phénomène, tout aspect de la réalité socio-humaine, mettant en évidence sa signification profonde et les lois de son évolution. Cela lui permet d'imaginer toutes sortes de personnages et de situations, condamnant ainsi le préjugé mécaniciste de la nécessité de clamer la victoire du nouveau. A cette remarque près que, quelques justes et claires que soient les convictions philosophiques et esthétiques du dramaturge, elles ne suffisent aucunement à suppléer par elles-mêmes au manque de talent, d'imagination et d'originalité. A l'interférence du contenu de l'œuvre et du parfait usage des moyens d'expression, de la technique théâtrale, il y a toujours le problème de la maîtrise artistique, comme une donnée personnelle, strictement subjective et originale du créateur.

★

A partir de 1965 environ, le théâtre roumain aborde avec plus d'ampleur et de profondeur les problèmes de l'homme et de la vie contemporaine. C'est à ce moment que font leur entrée dans le théâtre bon nombre d'auteurs jeunes, ayant des idées originales et des expériences bien variées. La saison 1977—1978 porte justement le sceau de ce phénomène, les auteurs se dirigeant de préférence dans deux directions — l'une menant à la pièce historique, l'autre à celle d'inspiration contemporaine. Pourquoi précisément la pièce historique ? Il était bien naturel que le Centième Anniversaire de l'Indépendance d'Etat de la Roumanie eût inspiré bien des dramaturges. Il s'agit, en réalité, de la continuation d'une ligne traditionnelle dans le théâtre roumain. Il est à remarquer d'ailleurs que cette circonstance n'a pas orienté la création dramatique seulement vers les événements de 1877, mais a remis au premier plan la lutte séculaire des Roumains pour la liberté, pour la justice sociale et nationale, pour l'unité et l'indépendance. Les évocations de circonstance ont donc cédé la place aux débats sur les idées majeures qui définissent la spiritualité du peuple roumain dont la présence depuis toujours sur ce territoire représente une vérité historique incontestable. Les pièces jettent ainsi

ION BIŢAN:
Scène de travail *(huile)*

ION IRIMESCU:
Pêcheur *(bronze)*



des ponts sur les siècles, en révélant combien vivant est le souvenir des moments difficiles et glorieux de l'histoire du peuple roumain, dans son esprit et ses actes d'aujourd'hui.

La tête de liste parmi ces pièces semble être *La Pathétique* (« Patetica ») de Mihnea Gheorghiu — exemple éloquent d'une juste compréhension de la signification des événements, et de son expression dans une construction dramatique solide et convaincante, impressionnante justement par la sobriété et l'équilibre de la composition. Particulièrement émouvant s'avère le drame *Deux heures de paix* (« Două ore de pace») de D.R. Popescu qui, dans le contexte de quelques rudes épreuves — la tragédie des parents dont le fils est sacrifié — affirme l'idée que la nécessité historique est déterminante même pour les destins individuels. Une signification particulière est portée par la pièce de Horia Lovinescu: *La Passion infinie* (« Patima fără sfîrşit »), l'histoire d'un Roumain de Transylvanie venu combattre sur les redoutes de Plevna en 1877, héritier des héros de la révolution de 1848 et précurseur à la fois de ceux qui se sacrifieront en 1918 et 1944 pour l'indépendance et la souveraineté de notre pays. A tout ceci, on pourrait ajouter, naturellement, des pièces comme *Le Grand soldat* (« Marele soldat») de Dan Tărchilă — poème dramatique affirmant que l'indépendance a été conquise par les gens simples, les vrais créateurs de l'histoire depuis toujours, ou *La Redoute* (« Reduta») de Mircea Radu Iacoban, qui met en opposition l'héroïsme des combattants pour l'indépendance et la déchéance de ceux qui renient leurs idéaux. Ou bien *La Décision* (« Hotărîrea») de Mircea Bradu, pièce qui impressionne par l'emploi heureux du document d'époque plutôt que par les éléments de fiction et qui refait le chemin difficile, tortueux, suivi par la diplomatie du jeune Etat roumain jusqu'à la déclaration officielle d'indépendance, avec toutes les implications européennes de cet acte de courage.

Quelques pièces historiques de cette saison sont consacrées à d'autres temps et à d'autres événements. Citons-en tout d'abord *La Montagne* (« Muntele») de D.R. Popescu (pièce qui sera d'ailleurs publiée cette année même dans le 11e numéro de la « *Revue Roumaine*» *)*. C'est l'histoire du roi des Daces, Dromichaites, promoteur d'une politique de modération et de paix, de dignité et de respect humains, pièce à la fois grave et gaie, héroïque et optimiste. Rappelons ensuite le drame d'Al. Sever *La Décollation* (« Descăpăţînarea») où il entre des traits de génie et où sont à l'œuvre de puissants conflits éthiques et politiques, en essence le débat sur les voies à suivre pour la sauvegarde de la patrie: la voie de l'expectative, de l'action immédiate ou celle du compromis. Seule la voie choisie par le prince Constantin Cantemir ressort comme historiquement juste, l'intégrité et, en fait, l'existence même du pays étant assurées par le choix de l'expectative comme moyen de résister aux vicissitudes. D'où, naturellement, le sort tragique de ceux qui s'opposaient à la nécessité historique. La pièce *Les Temps s'assemblent* (« Se adună vremile») de Mihai Vasiliu et Remus Nasta, est une évocation de l'époque et de la personnalité du voïvode Vlad l'Empaleur, champion de la lutte pour l'indépendance des Roumains au XVe siècle, tandis que l'impressionnante *Réglement de compte* (« Răfuiala») de Ştefan Berciu, est une pièce-procès, reconstituant le juge-

ment des paysans révoltés en 1907 contre l'exploitation sauvage à laquelle ils étaient soumis. Le débat, tant à l'intérieur qu'en dehors du tribunal, rend justice au peuple avec une tragique dignité.

Une deuxième catégorie importante est représentée par les pièces portant sur l'actualité ou, tout au moins, sur un passé récent, qu'elles jugent à la lumière de l'expérience. Quelque différente qu'en soit la thématique, nous ne pensons pas qu'on puisse nettement séparer celle-ci des pièces « historiques ». Nous dirions, au contraire, que le pathétique de ces œuvres consiste dans la tendance d'envisager aussi les problèmes actuels « à l'échelle de l'histoire ». Ce qui est caractéristique, pour la plupart des pièces portant sur l'actualité, c'est moins l'ampleur de l'action et son déroulement, que l'analyse des motivations se trouvant à l'origine des actes d'un personnage, c'est-à-dire l'examen des faits à la lumière des concepts moraux de la nouvelle société. De cette manière notre théâtre place les problèmes éthiques au centre de ses préoccupations esthétiques. D'ailleurs, dans le théâtre, l'éthique et l'esthétique ne « coexistent » pas tout simplement, mais constituent des éléments en permanente interpénétration. Néanmoins, ceux qui assimilent cette interpénétration à l'identification se trompent lourdement. Tout ce qui est moral ne devient pas valeur *ipso facto*, tout ce qui est esthétiquement valeur n'engendre pas automatiquement des modèles éthiques. Othello commet, sous l'empire de la jalousie, une action moralement condamnable, mais qui est parfaitement justifiée du point de vue esthétique. Il est vrai que dans les conditions du socialisme nous nous dirigeons vers l'époque où « tout ce qui est éthique sera nécessairement esthétique », mais le chemin qui y mène est encore long. Soulignant le rapport réel qui existe entre l'éthique et l'esthétique, dans notre théâtre actuel, nous voulons tout simplement préciser que leur interpénétration est normale et nécessaire, et que le désir de les faire coïncider à tout prix peut mener à des résultats antiartistiques, à la diminution de la force émotionnelle, à un nouveau schématisme. De toute manière, l'éthique et l'esthétique se constituent et se définissent comme des données de l'acte créateur dans sa stricte intimité et non pas comme des super-vérités, extérieures et étrangères à la substance proprement dite de la pièce.

Il est intéressant de remarquer que la plupart des pièces d'actualité cherchent à mettre en évidence les ressorts qui se trouvent à l'origine des qualités ou des ressources morales des hommes qui agissent pour la transformation profonde du monde où ils vivent, ayant souvent à combattre leur propre inertie et faiblesse, militant pour la disparition des dernières conceptions qui subsistent dans bien des esprits. Le débat éthique a lieu surtout entre des personnages ayant des attitudes opposées à l'égard du même fait, mais il se déroule souvent aussi dans le for intérieur d'un héros qui scrute sa conscience. On voit ainsi, dans les pièces roumaines récentes, que l'introspection, l'analyse psychologique de profondeur gagnent du terrain. Les pièces de ce genre attirent les spectateurs à la façon d'un aimant, répondant, vraisemblablement, à leurs propres préoccupations ou dilemmes. On dit que le dramaturge qui a acquis une popularité particulière à cet égard est Paul Everac. A condition de ne pas l'opposer aux autres dramaturges comme un « cas spécial », nous pensons

que cette appréciation est justifiée. Everac n'est pas seulement un bon psychologue mais quelqu'un qui observe constamment, avec une rare persévérance, l'évolution morale de l'homme dans la société roumaine contemporaine. Il ne s'intéresse pas seulement aux comportements, aux attitudes, aux faits mais aussi aux mobiles qui font agir l'homme, aux problèmes de conscience dans la recherche de la vérité. Il se passionne pour l'autoanalyse des caractères lucides, pour les réactions des hommes sans scrupules quand ils sont aux abois, il cherche les causes de la lâcheté des hommes par ailleurs courageux, de même que celles des actes inhumains chez des hommes qu'on croirait sentimentaux et tolérants, etc. L'une de ses dernières œuvres mises en scène est *Accord* (« Acord »), une pièce-essai, où l'opposition irréductible entre le monde du travail et de l'honnêteté, d'une part, et celui de l'intérêt et de l'injustice, d'autre part, met en relief « l'accord » de fond entre les hommes de caractère et de tempérament profondément différents, aux biographies contradictoires. Un grand intérêt a été suscité également par la pièce *Autobiographie* (« Autobiografie ») d'un autre dramaturge de longue expérience, Horia Lovinescu, pièce centrée sur l'examen de conscience d'un savant, affirmant la primauté de la responsabilité et de la vocation sur les tentations du carriérisme. Un autre dramaturge apprécié est Leonida Teodorescu, l'auteur d'un théâtre apparemment difficile, non spectaculaire, où l'action est réduite au minimum. On soutient même que son théâtre serait plutôt « littéraire » que destiné à la scène. Il s'agit, en réalité, du peu de compétence dont font preuve certains metteurs en scène dans l'utilisation de ses textes, qui exigent moins de tenue spectaculaire que de sobre concentration sur l'idée. La pièce récente *Qui a été Adam* (« Cine a fost Adam »), qui rappelle par son contenu les précédentes, *L'Evasion* (« Evadarea ») et *Le Fort* (« Fortul »), nous révèle un auteur passionné des significations et des implications morales des événements de 1944. Opposant les vrais héros aux imposteurs, Leonida Teodorescu fustige le mensonge, l'arrivisme, l'inhumanité de ceux qui profitent du sacrifice des autres pour leur propre avantage. *La Nuit des cabotins* (« Noaptea cabotinilor ») de Romulus Guga est également un passionnant plaidoyer, bien réalisé scéniquement, pour la vérité et la dignité dans les relations humaines, pour l'affirmation de l'esprit révolutionnaire contre la stérilité conservatrice, contre l'ankylose dans la pensée et l'action. C'est un vif débat d'idées, coupé en scènes violentes, présentées dans un crescendo à vous couper le souffle.

J'insisterais particulièrement, à cette occasion, sur deux pièces d'une profonde signification artistique et idéologique, appartenant à ces dernières années. Il s'agit du drame bien connu *Le Pouvoir et la Vérité* (« Puterea și Adevărul ») de Titus Popovici, un regard lucide, profond et exigeant d'un homme d'aujourd'hui sur les premières étapes d'édification socialiste, pièce où l'on discute passionnément sur la relation entre la vision idéale sur ce que la révolution voudrait créer et la vision réaliste, scientifiquement établie, sur ce qui est nécessaire et possible de faire dans des circonstances historiques données. C'est à cela que certains critiques ont voulu réduire l'essence du conflit; en réalité ses significations vont bien plus loin. Si au début de la révolution le problème essentiel était la prise du pouvoir pour en finir avec l'exploi-

tation, celui qui se pose par la suite concerne le mode de fonctionnement du pouvoir dans le processus de l'édification du socialisme. En termes plus concrets: comment s'y prendre avec les gens, comment les inciter à des actes qui donnent un sens à leur action consciente. Il s'agit de toute la complexité de l'art de diriger les hommes dans l'intérêt des hommes, d'être à leur tête pour la réalisation des buts communs, réalisables, librement assumés et non pas pour l'accomplissement mécanique de dispositions qui ne tiennent pas compte des réalités. Tout aussi important est le drame *La Mort d'un artiste* (« Moartea unui artist») de Horia Lovinescu, représentant le destin tragique d'un créateur qui trouve le courage nécessaire pour détruire son œuvre quand il comprend à quel point elle serait nuisible par son message antihumaniste.

Il y aurait également à parler de beaucoup de pièces de dramaturges tels que Andras Sütö, Ovidiu Genaru, Iosif Naghiu, Cristian Maurer, Lajos Szabo, Radu F. Alexandru, Corneliu Leu, T. Mănescu, Valentin Munteanu et bien d'autres encore. Inégales comme réalisation artistique et très variées au point de vue de la composition, ces pièces plaident, chacune à sa manière, pour la vérité, pour le respect de la dignité de l'homme, pour ses valeurs et son intégrité morale. Ce sont, naturellement, des œuvres de fiction mais chacune nous présente un fragment de vie quotidienne, saisi et exprimé par le talent du dramaturge. Il y a là bien des réussites. Il n'en est pas moins vrai, qu'on a aussi écrit et représenté des pièces médiocres en tant que contenu et réalisation artistique. Il y en a même qui ne font que présenter le fait divers, sans offrir au spectateur des significations majeures, perdant de vue la relation essentielle individu-société. On sait pourtant que le spectateur contemporain préfère une pièce d'ample signification et qu'il apprécie une situation-limite scénique non pas par souci du sensationnel, mais parce que ces situations révèlent de profonds états d'âme, qu'elles communiquent des vérités et éliminent l'équivoque. C'est pour cela peut-être que, pendant le colloque de Cluj-Napoca, s'est fait si nettement entendre l'appel à un examen courageux et critique de tout ce qui a été réalisé jusqu'à présent par notre dramaturgie pour arriver à la conclusion que les auteurs ont encore beaucoup à faire pour satisfaire au désir justifié des spectateurs de voir sur la scène des réalisations d'une bien plus haute valeur artistique et idéologique, qui atteignent au niveau des réalités présentes de notre pays.

*

Voilà donc un ensemble d'aspects et de problèmes qui n'auraient pas pu échapper à l'attention des participants au colloque. Il faut mentionner également que ces derniers ont aussi abordé des problèmes spécifiques à la construction dramatique, à la composition, des problèmes de psychologie et de fonctionnalité du personnage. Car les changements de perspective philosophique et esthétique, les mutations survenues dans la structure de la société, les éléments nouveaux apparus dans la vie des hommes n'ont pas déterminé uniquement le contenu de la création des dramaturges. Tout cela a naturellement entraîné des mutations dans la manière d'envisager la structuration

de l'image théâtrale même. On peut parler, à ce sujet, d'un substantiel renouvellement des moyens d'expression, de la constitution d'un inventaire plus ample et plus varié de modalités auxquelles on puisse recourir pour donner plus de force dramatique aux contenus socio-humains, pour augmenter le potentiel d'émotion, en assurant ainsi la participation du spectateur à tout ce qui se passe sur la scène.

Nous tenons à souligner que le théâtre centré autrefois sur l'action est en train de perdre le faveur du public au profit du théâtre-débat, confrontation d'idées et d'arguments, qui prend souvent la forme d'un procès ou d'une enquête. Le procédé est utilisé tant dans les pièces à sujet historique que dans celles d'actualité. L'opposition d'idées et de situations, la confrontation du passé et du présent facilitent la décantation des faits et l'établissement de la vérité selon les exigences de la pensée contemporaine. Dans la plupart des pièces de ce genre, ce qui importe ce n'est pas l'action ou les effets de mise en scène mais la force et la qualité des arguments, leur choc, la signification morale des attitudes. C'est ce qui se passe dans une pièce comme *La Vie d'une femme* (« Viața unei femei») de Aurel Baranga, alternance ingénieuse de moments-tableaux au cours desquels la victime, devenue juge, demande compte à ceux qui se sont rendus coupables d'inhumanité, de lâcheté et d'hypocrisie. Il est à noter également que certains dramaturges font appel à une excellente combinaison d'écriture poético-métaphorique et de méditation philosophique, ce qui leur permet d'aborder des problèmes essentiels de l'existence humaine. C'est ce que fait Marin Sorescu dans sa trilogie dont la « *Revue Roumaine* » vient de publier le troisième volet, *La Source* (« Matca») (voir R.R. nos 6—7, 1978). Employant des éléments symboliques, l'auteur confronte l'homme aux tragiques vicissitudes auxquelles il est soumis, tout en affirmant la force inépuisable de la vie, la confiance dans sa perpétuation au-delà de toute épreuve. D'autre part, on ne peut pas dire que les dramaturges roumains contemporains aient complètement renoncé aux procédés expressifs « classiques », employés autrefois avec un grand succès. On écrit et représente des pièces centrées sur l'action comme *La Valise aux papillons* (« Valiza cu fluturi») de Iosif Naghiu, on fait appel à la composition-présentation, comme dans *Un papillon sur la lampe* (« Un fluture pe lampă») de Paul Everac; on peut rencontrer également des pièces comme *Un seul soir* (« Într-o singură seară»), toujours de Iosif Naghiu, avec des surprises et des renversements de situation spectaculaires.

Dans le rapport présenté par Paul Everac, ainsi que dans les vives discussions des participants portant sur l'analyse de l'évolution du théâtre roumain au cours des trois dernières décennies, avec une insistance particulière sur les dernières années, on a soulevé des problèmes à caractère pratique plus concret, on a avancé des questions d'une portée théorique considérable et offert des solutions sur bien des plans. Nous trouvons très intéressant, par exemple, le débat sur la rentabilité des théâtres. C'est bien naturel pour une économie socialiste où la priorité est assurée à l'autogestion et l'autodirection. On a signalé aussi, à ce sujet, des situations qui ne peuvent mener à rien de bon. Le désir, par exemple, de « couvrir les frais» pousse les directeurs de

théâtre à faire des concessions sur la qualité du répertoire, à choisir « la pièce qui attire sûrement le public ». Comme une bonne pièce n'a pas nécessairement du succès auprès du public, il en résulte une non-concordance entre l'objectif de la rentabilité financière et celui de la rentabilité idéologico-artistique. Evidemment, la réplique « la pièce doit être à la fois bonne et faire vendre des billets » ne résout pas le problème, qui nous oblige à prendre en considération bien d'autres données. D'où le débat passionné sur l'acceptation ou le refus des alternatives ainsi que de la suggestion d'accepter les compromis. En considérant le texte écrit comme base du spectacle, on a avancé l'idée que la pièce, de même que l'acte théâtral en général doivent agir sur le public par l'attraction en répondant à ses préoccupations. Mais pour attirer les spectateurs, la pièce doit se constituer tout d'abord comme de la *bonne littérature*, elle doit avoir donc tous les attributs qui la rendent esthétiquement durable.

Une polémique passionnante a eu lieu entre ceux qui considèrent que notre dramaturgie couvre, non moins que la prose, l'aire thématique imposée par l'actualité et ceux qui soutiennent le contraire. Les exemples, cités au cours du colloque, de même que les commentaires sur cette question, semblaient confirmer la première opinion. On invoquait, d'autre part, les défauts de certaines pièces, tels la pratique d'une narration linéaire, sans idées originales, la présentation de sujets mineurs, marginaux, le choix commode d'un optimisme schématique, sans aucun rapport avec la réalité. Une résonance particulière a été enregistrée par la critique adressée à certains théâtres et maisons d'édition qui, pour être à l'abri des risques, préfèrent éviter soigneusement les pièces « difficiles » et se cantonnent dans celles qui ne posent pas de problèmes. Or, en ce cas, on se demande à juste raison si l'on peut encore parler de l'existence réelle, d'une pièce, quelle qu'en soit la valeur, si elle n'est pas jouée ou tout au moins publiée. La production dramatique autochtone a été aussi analysée par comparaison avec des pièces étrangères. Non pas pour imiter ces dernières, mais pour voir tout simplement en quoi consiste l'élément nouveau, inédit, original, apporté par nos auteurs dramatiques. On a demandé à nos auteurs que leurs pièces, tout en étant ancrées dans la réalité roumaine, tendent par leur thématique et leur niveau artistique à l'universalité et entrent avec plus de courage dans la compétition internationale. De ce point de vue, les discussions ont signalé certaines « lacunes » dans la thématique des pièces, telles l'approche timide des grands problèmes qui préoccupent notre planète, l'absence d'une attitude plus ferme et plus personnelle à l'égard des conflits, des heurts et des iniquités qui continuent encore dans bien des régions du monde.

Au cours des discussions on a relevé qu'en Roumanie il n'y a point de restrictions quant à la liberté de création du dramaturge. En effet, les auteurs peuvent choisir leurs thèmes en toute liberté, ils peuvent offrir à n'importe quel théâtre le fruit de leurs efforts. Comme il n'y a plus de censure, les problèmes de réalisation incombent uniquement au dramaturge et au collectif théâtral. C'est tout à fait cela — mais . . . Ce « mais » voulait dire que le dramaturge peut être parfois lui aussi handicapé par ses propres doutes et hésitations, même s'il pense avoir quelque chose d'important à dire. Il y

a ensuite des raisons d'opportunité, des hésitations et des différences de goût qui opposent souvent le dramaturge aux directeurs de théâtre, aux secrétaires littéraires, aux metteurs en scène . . . Que faire ? Il n'y a qu'une seule solution : si l'on est convaincu d'avoir quelque chose d'important à dire, d'avoir à révéler une vérité que les autres ignorent ou négligent, ou de poser un problème essentiel — on a alors le devoir de lutter pour sa pièce. Comme il n'y a pas de victoire sans lutte, pourquoi les dramaturges prétendraient-ils que le nouveau (souvent incommode), présent dans leurs pièces, bénéficie aussitôt du « feu vert » ? Evidemment, ils devraient être secondés en ce cas par les critiques d'art, dont la mission est d'encourager, de promouvoir le théâtre de bonne qualité. Les auteurs ont fait, en ce sens, de graves reproches aux critiques littéraires, en déclarant que ceux-ci ne s'occupaient du théâtre que sporadiquement, sans se donner la peine de connaître la dramaturgie originale et le caractère esthétique spécifique du théâtre. Le fait que la situation réelle n'est pas aussi mauvaise a été souligné dans les interventions mêmes de certains participants, qui ont apprécié la contribution constante de quelques chroniqueurs dramatiques comme Valentin Silvestru, Natalia Stancu, Radu Popescu, Traian Şelmaru, passionnés du théâtre qu'ils servent fidèlement par des chroniques, articles et même volumes entiers. L'observation reste cependant justifiée que la critique doit être, dans son ensemble, plus active, plus compétente et, simplement, plus présente.

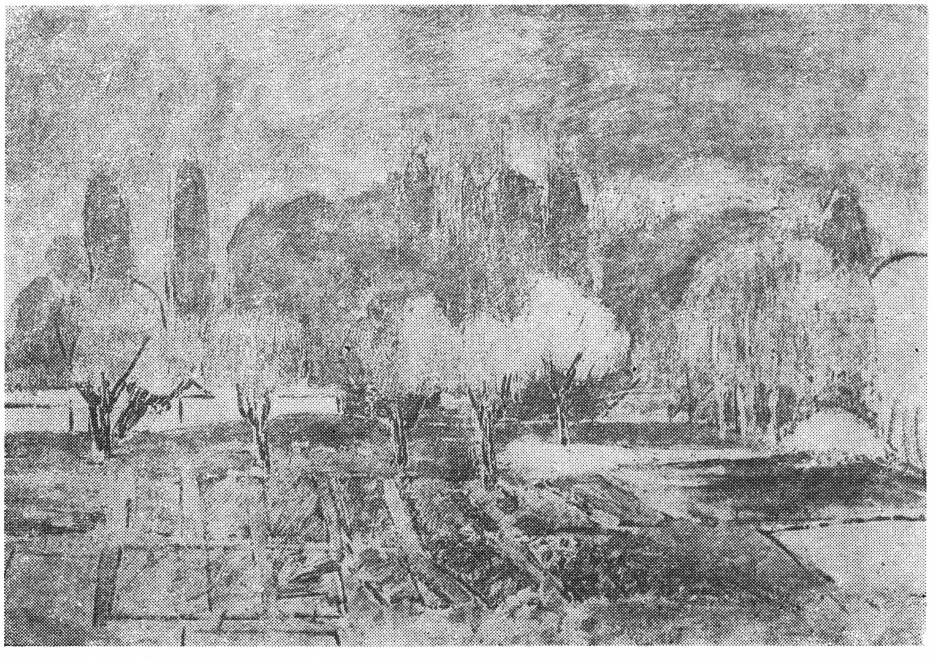
Les débats ont pris fin par le pressant appel adressé aux dramaturges, de mettre au centre de leurs préoccupations le plaidoyer pour la vérité, de renoncer à tout cliché et schéma et de faire résulter la vérité des confrontations socio-humaines contemporaines. Le rôle essentiel du théâtre doit être de « défendre l'être humain contre les coups venus de n'importe où » comme l'affirmait Paul Everac. Il s'agit, encore une fois donc, d'affirmer la dignité de l'homme, de plaider pour la haute qualité de la vie. C'est là le vaste cadre spirituel qui s'offre à l'activité de création originale dans le domaine du théâtre. Il importe, en même temps, qu'on s'attache à refléter la réalité en toute liberté, qu'on renonce à tous les préjugés, à tous les tabous et à toutes les restrictions. Tout ce qui concerne l'homme et la vie, dans sa grande complexité, peut et doit retenir l'attention du dramaturge. Rien de ce qui est propre à l'homme en tant que réalité sociale ne peut être exclu de son champ d'investigation. On prétend parfois qu'on demande trop aux dramaturges. La vérité c'est que personne ne leur a demandé, ne leur a imposé de choisir ce chemin épineux. Mais une fois qu'on l'a choisi, on est tenu de l'honorer dans toutes ses parties, dans toute son étendue. Voilà des évidences qui se sont révélées à nous au cours de cet intéressant colloque.

L'IMAGE PLASTIQUE DANS L'ACTUALITE

par Constantin Prut

La question concernant la destinée de l'image dans les arts plastiques contemporains préoccupe depuis quelques dizaines d'années, dans différentes parties du monde, nombre de théoriciens qui mettent en discussion les manifestations de dispersion des moyens de représentation traditionnels. A une époque où les propositions mêmes des artistes abandonnent souvent les modalités classiques de l'image-objet-de-contemplation, une telle question se formule avec un certain pessimisme, la peur que les restructurations du langage plastique soient poussées jusqu'à la limite d'une dissolution totale et irréversible s'installant assez manifestement. Une telle question, — de même que les réponses qui lui ont été données — vise en premier lieu la réalité de l'œuvre artistique et la problématique à laquelle se trouve confronté l'artiste dans le monde contemporain, mais elle a eu le mérite de découvrir, parmi les sentiers souvent tortueux des mouvements d'idées, le chemin vers un point de vue assez élevé d'où le phénomène puisse être envisagé dans son ensemble. Le besoin de généralisation, d'ordonnance théorique a ouvert la possibilité d'analyses complexes, sur le parcours desquelles chaque terme de l'équation est tenu sous observation sans que soient perdues de vue les interactions et les tensions du tout. Une première constatation que permet une semblable attitude théorique est la persistence, dans le champ de la création artistique contemporaine, de démarches différentes, souvent contradictoires, qui coexistent sans qu'aucune d'entre elles s'institue en une dominante du phénomène. Ce n'est pas une dominante, mais bien l'existence de cet éventail d'attitudes et de langages qui semble conditionner la matrice artistique de notre époque. Dans le déroulement rapide des tendances et des courants artistiques de ce siècle, on peut constater que les dénominateurs communs sont le plus souvent fournis moins par les éléments du style et davantage par des aspirations programmatiques, telles que la quête permanente du nouveau, le redimensionnement du dialogue individu-société, etc. Les courants et les tendances qui composent le phénomène artistique du monde contemporain ont, naturellement, une position historique, position déterminée dans l'évolution de l'art, mais au-delà de celle-ci, ils s'inscrivent dans l'ordre d'une zone de préoccupations homogènes par la promesse d'achèvement offerte aux tempéraments et aux visions les plus différentes.

Le maintien au premier plan de l'intérêt artistique de cette complexité d'orientations a pour base le renoncement à un nombre de préjugés esthétiques en faveur d'une halte pleine de confiance dans le territoire artistique préexistant. C'est de là, de tout l'immémorial effort d'expression artistique, de l'incessante



ALEXANDRU CIUCURENCU: Serres à Mogoşoaia

volonté d'art, que reparaissent des attitudes et des modalités dont l'actualité tient à un fonds archétypal. Il est intéressant d'observer comment sont amenés et maintenus au premier plan des programmes artistiques nettement distincts et divergents, sans que par là le créateur d'art s'éloigne de la problématique de l'actualité. C'est ce qui fait que, dans l'ensemble du phénomène de l'art contemporain, les démarches structurées sur l'analyse et l'intervention du type rationaliste s'avèrent en réalité tout aussi efficaces que les inépuisables tentations imaginatives du rêve. Sont tout aussi présentes les explorations dans le domaine de la mythologie — dans un répertoire de motifs qui rassemble sous un signe unificateur des représentations et des symboles provenant de cultures anciennes ou de la réalité immédiate — ainsi que dans le domaine de l'expression lyrique pure, soustraite aux canons iconographiques. L'œuvre d'art contemporaine fond en elle-même diverses couches temporelles pour donner un âge aux propositions les plus nouvelles, de même que pour assurer une durée aux éléments de langage découverts à un moment donné au cours de l'expérience culturelle de l'humanité.

Désirant avec frénésie être nouveau et vivre dans un état permanent d'innovation, comme il le proclame pathétiquement, l'effort artistique de ce siècle — développant quelques prémisses des dernières décennies du siècle passé, celles d'après le moment révolutionnaire de l'art impressionniste — connaît une série ininterrompue de remodelages du langage, une série de néga-

tions successives des formes précédentes. On arrive ainsi à un paradoxal exercice de la nouveauté où — même si les textes, parfois incendiaires, des artistes se prononcent avec véhémence dans ce sens — ce qu'elle nie n'est plus repoussé dans l'oubli, dans les zones de dépôt de l'expérience, mais demeure dans une suspension inédite à l'horizon, constamment agité de recherches, de l'art contemporain. Il revient à l'esprit critique de dépasser la rigueur des étiquettes appliquées à des groupements ou orientations artistiques, pour toucher le sens plus profond, celui des catégories avec lesquelles on opère.

L'examen du « procès de l'image » dans l'art contemporain roumain, la prise en discussion des rapports entre les moyens d'expression et l'aire des contenus à exprimer nous permet de définir un phénomène d'originalité certaine. Issus du désir de synthèse, d'identification culturelle, les débats qui ont eu lieu dernièrement — dans les revues, à la radio et à la télévision, dans les différents symposiums, — ont reçu une ampleur et une profondeur significative à la Conférence nationale de l'Union des Artistes Plasticiens de Roumanie qui s'est tenue à Bucarest les 22 et 23 juin 1978.

L'exposé du président Nicolae Ceaușescu — cette fois aussi présent au milieu des artistes plasticiens — a donné une charge idéatique généreuse, une structure à ces débats concernant les problèmes théoriques et pratiques de l'art, contribuant fondamentalement à définir, dans la perspective des exigences de la civilisation socialiste, le statut de la création et du créateur, le rapport art-société, le spécifique de la participation de l'art plastique à l'ennoblissement de l'environnement. L'artiste de l'époque contemporaine est considéré — dans la filière d'une prestigieuse tradition de l'art roumain où la création a été investie de finalités profondément humanistes — comme l'un des facteurs déterminants de la conscience civique, comme un élément stimulant de l'horizon spirituel de la société. Dans les conditions de la réalisation du programme d'édification socialiste, le champ de résonnance de la création s'élargit, ce qui fait que l'artiste assiste au triomphe de ses efforts, et, en même temps, qu'il réceptionne de nouveaux appels. A toutes les époques et dans toutes les aires culturelles, les grandes œuvres ont constitué la réponse des artistes à la commande, formulée sous une forme ou une autre, de la société. La communication entre le social et l'artistique ne doit toutefois pas être comprise comme une action fatalement installée mais comme le fruit de sa prise de conscience aussi bien par le bénéficiaire que par le créateur. C'est un acte de conscience qui donne son sens à la notion d'engagement, éclairant le processus de formation du patrimoine d'expressions artistiques de l'humanité. En Roumanie, où les valeurs de la civilisation moderne s'affirment d'une manière toujours plus prégnante, l'évolution du cadre de vie est marquée de manière décisive par le processus d'urbanisation. Un échange de formes et de particularités a lieu entre la ville et le village, qui mène vers la constitution de localités où les technologies les plus avancées et le confort qu'elles supposent s'ajoutent au charme de la nature et à l'inépuisable pureté du paysage.

Synthèse entre le fonds architectural traditionnel et les morphologies urbaines modernes, les nouvelles localités requièrent de la part des créateurs d'art une participation directe à l'infusion de valeurs artistiques dans le milieu

de vie et de travail. L'artiste est ainsi appelé à apporter dans l'espace des agglomérations humaines des représentations et des symboles qui évoquent la vocation constructive, la richesse spirituelle du peuple. Les ensembles d'art monumental sont destinés à soutenir des tâches expressives complexes, qui contiennent, en une inséparable unité, l'évocation historique et la présentation de l'actualité. Un autre domaine important est celui du « design » du milieu, le modelage esthétique des formes mêmes du paysage et des éléments construits.

CORNELIU BABA:
Esquisses pour le « Roi fou »

La société roumaine d'aujourd'hui présente un climat de création généreusement ouvert à tous ses membres: dans les modalités multiples du Festival national « Chant à la Roumanie », nous décelons une méthodologie conséquente de l'affirmation de l'esprit créateur des masses. Dans son ensemble, la vie culturelle-artistique perfectionne les voies sur lesquelles les valeurs patrimoniales sont intégrées dans les activités éducatives, stimulant aussi le développement des talents, l'apparition de nouvelles créations. Dans l'esprit d'un profond démocratisme, l'homme de la société roumaine contemporaine tend de plus en plus à atteindre à la condition idéale de fondateur et de bénéficiaire de civilisation, la Conférence de l'Union des Artistes Plasticiens de Roumanie a eu lieu dans un moment d'expansion éloquente des valeurs spirituelles dans les masses, d'institution des rigueurs de la qualité et de la valeur dans l'espace social. C'est un signe sous lequel le président du pays invite les artistes plasticiens à multiplier leurs modalités d'intervention et de participation à l'effort de développement général de la société roumaine.

VIRGIL ALMĂŞANU:
Composition

L'atelier artistique national est un espace présentant une grande et réelle diversité de préoccupations et d'événements, où l'on retrouve dans un voisinage naturel l'œuvre achevée et le projet, le chef-d'œuvre et la pensée qui engendre le chef-d'œuvre, des d'œuvres destinées à orner — et à refaire ainsi — l'ambiance des localités, ou d'autres qui ne sortiront pas des limbes de la recherche, de l'expérience si nécessaires dans la voie qui mène à la perfection.

Le point de vue duquel a été abordée la problématique de l'art contemporain dans le forum des artistes s'est constitué de la considération des exigences de l'actualité, des voies par lesquelles se produit l'établissement de la création en directe communication avec le plan de la conscience sociale. Partant d'une série d'exemples rassemblés sur les cimaises des expositions — la rétrospective organisée à l'occasion de la Conférence des artistes plasticiens au Musée d'Art de la République, de même que l'exposition annuelle de peinture et sculpture ouverte Salle Dalles à Bucarest, — ou existant dans le patrimoine actif des musées, dans l'ambiance de l'espace public, les tentatives de synthèse visent légitimement les accumulations et les accroissements enregistrés par un phénomène en continuelle évolution.

Les œuvres d'art plastique créées au cours des dernières années font la preuve de la réception — aux niveaux profonds du langage et de la charge idéationnelle — des impératifs sociaux, des urgences qui composent en un flux dialectique l'adhésion à la problématique du temps présent. Nous proposant d'apporter, dans le cadre des débats concernant la situation de l'image dans l'actualité, une série d'exemples de l'art roumain contemporain, il nous semble également utile de retenir certains principes généraux de constitution de l'image de même que certaines concrétisations dans les créations individuelles.

Pour notre art contemporain, l'appel aux valeurs patrimoniales, en dehors de la fonction de récupération de formules stylistiques validées par le temps, a aussi une fonction d'identification des particularités et des individualités de « l'expression roumaine », telle qu'elle s'est cristallisée au long de l'expérience historique. Ce n'est pas une simple opération de prolongement, de reprise mécanique de certains aspects du style, d'alphabets symboliques et décoratifs, mais, comme il se produit dans un devenir culturel réel, nous assistons au placement des valeurs existantes dans une relation opérative avec le champ où se forgent de nouvelles valeurs.

Parmi les constantes du langage plastique, la plus caractéristique pour notre espace culturel nous semble être justement la persistence de l'image, son investissement de l'irréductible capacité de communication de ce que nous avons nommé « image-objet-de-contemplation ». L'image, dans le sens que lui donnent les générations d'artistes d'hier et d'aujourd'hui, n'est pas, en dépit du nom conventionnel que nous lui avons attribué (nom qui, en pratique, n'aurait illustré qu'une partie de la création artistique) un simple « écran » sur lequel sont projetés des signes et des ensembles de signes, mais un repère de l'activité infatigable de l'esprit en vue de l'insertion humaine dans l'ordre des choses, du naturel et du social.

L'image — en tant que présence ajoutée à la réalité — possède dans l'art roumain une tradition ancestrale, où se sont déposés, pour une catalyse inédite du style et de la vision, les conceptions de l'art populaire sur la couleur et l'espace, la tendance vers l'abstractisation des miniatures et des fresques médiévales où se retrouvent des échos du monde byzantin, l'esprit militant des artistes de la deuxième moitié du siècle passé, au temps où étaient établies les bases de la Roumanie moderne. Les artistes roumains de la période moderne et contemporaine ont voulu ouvrir l'image à des expériences novatrices, la faisant réceptionner avec une inextinguible capacité d'adéquation, des tensions énergétiques et des programmes iconographiques développés dans l'aire de la réalité sociale. Quelques diverses que soient les transformations qui ont eu lieu dans sa structure, dans son mode de constitution et d'engagement de l'attention d'un spectateur (marqué, évidemment, par l'explosion informationnelle qui extrapole, de manière inattendue, d'archaïques ressources synesthésiques de la communication visuelle), l'image conserve toujours ses attributs essentiels de repère expressif dans l'espace de l'existence.

L'image plastique se montre pleinement apte à porter des charges spirituelles et émotionnelles des plus diverses, à satisfaire le besoin de communi-

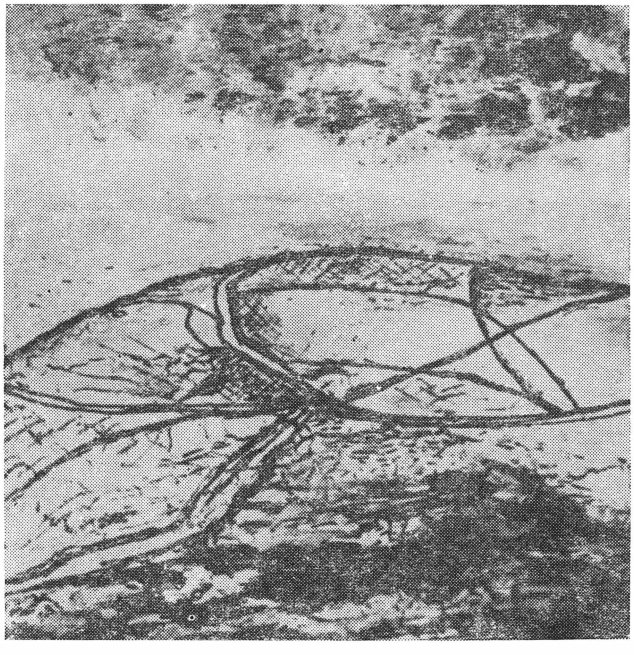
quer de tempéraments artistiques variés. Dans une prestigieuse direction du colorisme roumain, le peintre Alexandru Ciucurencu est parvenu à une synthèse du matériel figuratif dans laquelle ce qui compte ce sont les perceptions vaguement évocatrices du réel. Le tableau — nous pensons surtout aux paysages réalisés pendant les années '50 — se compose des perceptions colorées, organisées selon des lois propres, fondées sur l'harmonie et sur les rapports entre les tons chauds et froids. L'allusion au réel se conserve — une baguette à peine saisissable refera le contour d'un arbre perdu dans la masse lumineuse de la végétation — mais le peintre procède essentiellement avec les moyens de l'abstraction lyrique subsumée à sa poétique.

La peinture de Corneliu Baba se trouve à un autre pôle de la structure figurative complexe, misant sur la subtile relation entre la forme et la couleur. Résultat de l'observation ou d'un reportage allégorique, ses personnages se placent dans un espace ambigu où le chemin allant du plan concret au plan métaphysique est refait dans un double sens, le discours artistique acquérant ainsi la force d'une vérité pénétrante et troublante. Tout ce que l'artiste a à dire et qu'il nous dit se rapporte à la condition humaine, à l'instant toujours actualisé de la confrontation avec le destin, — problèmes pour lesquels les conventions de représentation en soi n'épuisent pas leur intérêt.

Un peintre représentatif pour la synthèse qui se produit continuellement entre les traditions de la culture figurative et l'esprit novateur est Virgil Almășanu. La sévère ascèse formelle, le refus systématique de l'euphorie sensorielle, le placement rigoureux des éléments de la représentation dans la « topique» d'un discours philosophique grave et émouvant évoquent la spiritualité de l'art byzantin dont les échos patronnent une importante direction de la peinture roumaine dans laquelle, il n'y a que quelques dizaines d'années, a brillé Theodor Pallady, qui trouvait justement dans la sobre organisation, dans la perspective et la chromatique de l'art roumain médiéval, le fondement de son opposition au placement étroit dans le quotidien de l'école parisienne. Virgil Almășanu est attiré — comme nous le voyons dans ses projets pour la décoration extérieure du Théâtre National de Bucarest — par d'amples compositions déployées, par des espaces immenses où il met en mouvement des masses de personnages qui rendent visibles des capacités de symbolisation. Les masses chromatiques — gris raffinés, « thèmes» audacieux en rouge, bleu, etc. — sont distribuées avec une savante confiance dans la convention de la bidimensionnalité de l'image.

La matière colorée des tableaux d'Octav Grigorescu manifeste un autre type de lyrisme dans lequel la composante affective est plus forte que le programme d'organisation de la composition. Ce n'est pas que l'artiste ne contrôlerait pas les lois de la composition — qu'il possède du reste avec une rare maîtrise — mais par un désir formel de mettre en liberté les énergies de la sensibilité. Les personnages flottent dans une vapeur colorée qui a une grande puissance de suggestion. Les tons tendent plutôt vers la pureté de la lumière que vers les aspects de la réalité objectuelle. Un dynamisme spatial spécifique se crée dans le jeu entre les surfaces mates, saturées de couleur, et les surfaces transparentes.

Dans la peinture de Corneliu Vasilescu, les éléments figuratifs et abstraits sont intégrés en égale mesure dans un ensemble pictural où comptent surtout les valeurs expressives. Tout ce qui apparaît dans le champ de la représentation est transformé en signes porteurs d'un message dans lequel l'idée et l'affect se trouvent dans une unité inséparable. Bien que l'impact visuel se produise au niveau de ces touches, signes et motifs, la communication de fond entre l'artiste et le spectateur vise le moment originaire de l'œuvre, la motivation intérieure de l'artiste que la totalité de la composition retient au-delà de la capacité évocatrice de chacun des éléments de l'alphabet plastique.



HORIA BERNEA:
Colline

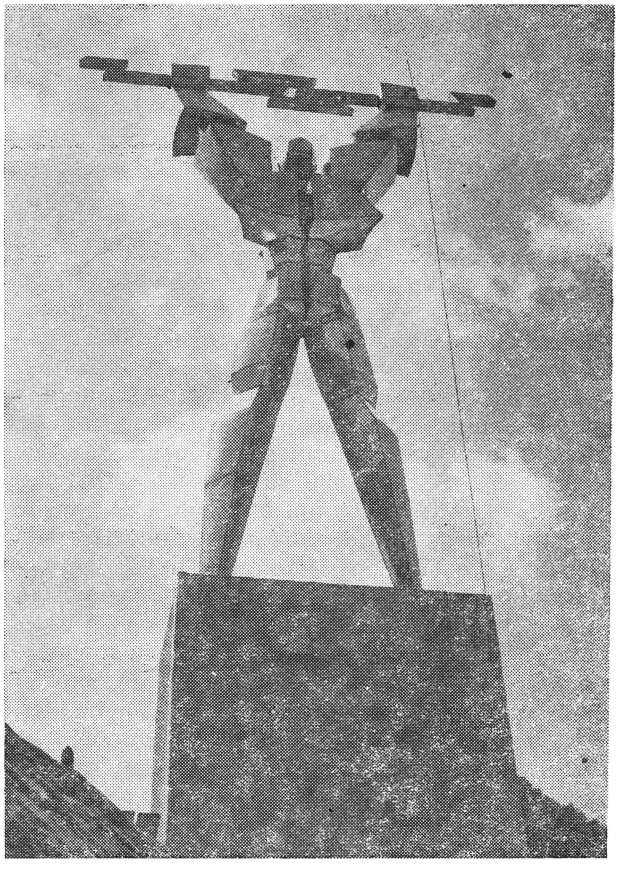
Il existe, sous la pression du climat que comporte l'époque des moyens mécaniques de conservation et de diffusion de l'image, une tentative naturelle de conservation et de diffusion de l'image, une tentative naturelle de restructuration morphologique du langage plastique. Une certaine objectivation de l'image mène à enregistrer des instantanés, des parties de la réalité visible sur laquelle l'artiste désire attirer l'attention. La multiplication et la sérialisation, le collage d'événements optiques différents, le rapprochement d'aspects pris dans des séquences temporelles différentes ne sont que quelques-uns des procédés de dynamisation « physique » de l'image. L'artiste y intervient, dans son désir d'implication, dirigeant la manière dont s'organisent les éléments représentés, établissant la dominante chromatique et, souvent, insérant dans la composition des signes ou des parties d'images de son propre répertoire.

VIDA GEZA: Le Conseil des Anciens

Dans cette ligne, Ion Biţan est un artiste toujours désireux de mettre à jour les principes de composition de son image. Dans les collages, les sérigraphies, dans les traditionnelles peintures à l'huile sur toile, ce peintre annule constamment les tendances statiques de la composition, introduisant des accents graphiques pleins d'émotion, gestes porteurs d'énergie de son travail mental et de sa forte affectivité. Parmi ses tableaux consacrés à l'évocation d'événements du passé, on remarque une composition aérée, agitée par le nerf des lettres de documents d'époque qui se constitue en un hommage rendu aux héros des grandes révoltes paysannes de 1907.

Les inépuisables ressources de l'image en tant que moyen de communication sont démontrées par Horia Bernea par un exercice inédit d'observation et d'enregistrement, à différents instants, d'un seul et même paysage — une colline de la zone de Făgăraş. Dans plusieurs cycles, « le héros » des peintures demeure le même mais les états émotionnels et les pensées de l'artiste sont chaque fois différents, ce qui fait que, dépassant le cadre strict du motif, le peintre apporte dans l'image sa propre vision. La répétition de données constantes du motif, dimensions, profil, végétation, etc. — provoque une saturation en concret de l'image, la mise des éléments figuratifs en un ordre abstrait, à partir duquel commence la fixation des particularités picturales.

Les modalités offertes par la sculpture sont les plus éloquentes pour situer dans l'actualité les créations destinées à évoquer le passé — événements historiques, personnalités exemplaires, symboles d'idéaux sociaux et nationaux. Rendant hommage aux ancêtres, — dans un culte demeuré inaltéré le long des millénaires de civilisation roumaine — le sculpteur répond à un commandement moral de l'actualité. Les statues — de même que les autres genres de l'art de forum public — acquièrent surtout des charges conceptuelles et elles opèrent avec des catégories qu'elles incluent dans l'ambiance où se forment les consciences. Il va de soi qu'un monument en l'honneur du prince Etienne le Grand, par exemple, est érigé pour dire quelque chose aux contemporains de l'œuvre. Cela signifie, en ce qui concerne la solution plastique, un effort d'adéquation aux données de l'homme d'aujourd'hui. Les reconstitutions à prétentions documentaires ou extérieures — comme il arrive dans tant de superproductions cinématographiques, de même que dans certaines sculptures chargées de gestes rhétoriques, grandiloquents, le maintien dans les cadres



CONSTANTIN POPOVICI; Electrification

stylistiques de l'époque évoquée — ne dépassent pas en force de conviction les dioramas des musées ethnographiques ou de sciences naturelles. Il est donc impératif de s'exprimer dans le langage de la contemporanéité, qui possède de réelles possibilités de récupération du potentiel spirituel de la société. Lorsqu'il a réalisé l'ensemble sculptural de Tîrgu-Jiu, en souvenir des héros tombés au cours de la première guerre mondiale, Brâncuși s'est déclaré radicalement contre les représentations conventionnelles du soldat et de l'aigle, multipliées par douzaines dans les ateliers et inondant les villages et les villes du pays. Le grand artiste a créé, en profonde communion avec les formes de la culture populaire, le *Tryptique des héros* — la *Table du silence*, la *Porte du baiser*, la *Colonne de l'infini* — ressuscitant des valeurs ancestrales dans cet espace évocateur. Il n'a pas opté pour les images figuratives, appelant l'ambiance même à exprimer ses pensées.

Pour le sculpteur contemporain, établir de véritables rapports avec les traditions de l'art populaire a signifié dépasser les simples « citations» plastiques, le transfert mécanique de motifs et de solutions formelles. La sculpture paysanne en bois et en pierre, les différents domaines de la culture matérielle constituent le témoignage du processus d'adéquation de la forme à un certain programme d'idées. C'est la voie que les sculptures de George Apostu — ses œuvres du cycle « Père et fils» transposent les *troițe* (croix votives en bois) anthropomorphes des monts de Buzău — empruntent pour parvenir à exprimer les agitations humaines dans les dimensions de l'actualité.

Les œuvres sculpturales de Vida Geza témoignent elles aussi d'une remarquable valorisation de la tradition. Le *Monument de Moisei* — élevé à la mémoire de paysans du Maramureș fusillés par les fascistes en 1944 — se compose de 12 piliers sculptés, disposés en cercle. Les figures humaines ou les représentations de la mythologie populaire sont tournées vers l'extérieur, contribuant par là à l'intégration du paysage environnant. La structure circulaire du monument — rencontrée déjà dans les grands sanctuaires daces des Monts d'Orăștie et dans la *Table du silence* de Brâncuși exploite avec subtilité les actions centrifuges et centripètes qui isolent le lieu de l'évocation, tout en l'ouvrant vers l'espace environnant où la vie continue son cours. Le *Conseil des anciens* — autre ouvrage de Vida Geza — isole dans les coutumes des communautés des villages roumains d'autrefois le moment solennel de la prise des décisions. Rassemblés là, sur un banc ad hoc, au milieu du village, les « anciens» tenaient leur conseil secret concernant les affaires de la communauté. Eux seuls, gardiens des traditions, avec la sagesse de leur âge, pouvaient tenir ainsi les choses en bon ordre et mesure. Le sculpteur a retenu l'image, l'a sculptée — d'abord dans le bois, puis dans la pierre, et l'a placée au centre d'une ville moderne — à Baia Mare — comme symbole du bon jugement et de la sagesse qui doivent régner aujourd'hui encore dans nos communautés. Avec leur charme impérissable, comme suspendus dans l'atemporalité, les vieillards de Vida Geza sont « moralistes» sans ostentation, incarnation naturelle et ostensible de la force du rationnel.

La transposition de la figure humaine en clé symbolique se produit aussi, de manière profondément significative, dans le monument *L'Electrification*

PAUL VASILESCU:
Maternité

élevé par Constantin Popovici au barrage de Vidraru, à la centrale hydro-électrique de l'Argeş. Dans la vision de l'époque contemporaine, la figure du héros civilisateur, défenseur du bien, reçoit une nouvelle interprétation. Venue d'anciennes croyances anthropocentristes, la figure de l'homme s'annexe l'une de ses conquêtes définitoires, — la lumière — , les énergies produites par le courant électrique se dressant, avec les attributs de l'humain et du solaire, sur les sommets des Carpates.

Le signe grave de l'image de l'homme — représenté par de très anciennes traditions dans les hypostases fondamentales de l'existence, dans des rites rattachés à la vie et à la mort — animait déjà une importante direction de la sculpture roumaine de ce siècle illustrée particulièrement par Dimitrie Paciurea et Gheorghe Anghel. C'est une direction à laquelle Paul Vasilescu se rattache aujourd'hui de manière créatrice par une mémorable série d'œuvres où la figure humaine s'affirme avec une prégnance exceptionnelle. Une in-

quiétude intérieure s'étend sur le modelage. Les accidents du modelage ne signifient cependant pas une agitation, un simple jeu d'effets visuels, mais l'expression matérielle, dans l'espace, dans les modalités propres au langage sculptural. Les symboles portés par l'être humain sont souvent placés — c'est le cas des œuvres de jeunes sculpteurs tels que Adrian Popovici et Neculai Păduraru — dans des compositions qui comprennent aussi des éléments d'ambiance. Une ambiance qui se soustrait de manière provocatrice aux clichés, aux représentations routinières, dans laquelle le dialogue de l'homme avec le monde retrouve la clarté et la richesse de significations de la sculpture archaïque, qui subsiste dans les figurines pétries dans la glaise par les enfants des villages, dans leurs jeux ancestraux au bord des eaux.

Dans les œuvres citées, et dans d'autres qui constituent le phénomène artistique contemporain, l'image plastique — totalité d'éléments expressifs, aux fonctions spécifiques de communication, de connaissance — conserve, dans le sens le plus direct, son intégrité, sa capacité de soutenir un discours par la forme et la couleur, par la construction figurative. Dans sa constitution, l'image se montre réceptive à des stimuli qui tiennent de la dynamique des réalités de l'époque, elle annexe des procédés empruntés à d'autres formes des langages visuels, mais ne cesse jamais d'occuper le premier plan des représentations plastiques. Le prestige et la force de l'image ne sont en rien diminués — comme il a pu sembler à certains commentateurs et théoriciens du phénomène artistique du monde actuel — par le développement, même dans l'aire des arts plastiques, de modalités d'expression qui n'ont pas le but de conserver l'image, mais de la refaire continuellement avec les moyens du spectacle.

Dans l'art roumain contemporain, l'image se soustrait souvent à être cataloguée dans les tendances artistiques, pour déplacer l'accent sur ce qu'elle veut exprimer — sur le plan spirituel. Elle assure son prestige dans l'actualité justement par sa force objective d'aller au-delà du contingent, apportant dans l'espace de la communication visuelle des vérités aussi anciennes et irréductiblement nouvelles que la vie même.

LANGAGE ET «LANGAGES»
par Henri Wald

Dans la genèse de la culture, la parole est décisive. La pierre brute est devenue outil, la patte s'est changée en main, l'adaptation est devenue travail et l'attitude est devenue art du moment où le cri s'est changé en parole. La parole est le principal moyen de communication et de formation des idées, car elle seule peut être un système de signes doublement articulé — les syntagmes en monèmes et les monèmes en phonèmes — et c'est donc elle seule qui peut permettre de construire des significations de plus en plus abstraites à l'aide de signifiants de plus en plus arbitraires. Principal instrument de formation de la pensée, la parole est le seul moyen de communication apte à devenir langage, car le langage est l'unité contradictoire entre la parole et la pensée, entre le phonique et le sémantique, entre matière et esprit.

★

Le langage est la source de tous les arts, lesquels ne sont pas des langages, mais des formes non-verbales de communication, lors même que la parole se trouve parmi leurs moyens d'expression, comme dans le cas du théâtre, du cinématographe et de la télévision.

La mission de l'art est d'émouvoir, non d'« informer ». La prépondérance des éléments sensoriels-affectifs attire la parole vers la musique et sa transcription vers la plastique, tandis que l'accroissement de ses éléments intellectuels et rationnels l'attire vers le discours et l'alphabet. Par le raffinement des vertus phoniques de la parole on est arrivé à la musique, et par le développement de ses vertus sémantiques, au discours théorique. D'autre part, la transfiguration des images schématisées, dont la parole détache des idées, mène à la plastique, tandis que la transcription de la parole même aboutit à l'écriture alphabétique. Par le traitement des éléments suprasegmentaux de la parole — ton, intonation, accent, rythme, débit — l'art de l'ouïe, qui est l'art du temps, atteint l'expression émouvante de l'expérience affective ; l'art de la vue, qui est l'art de l'espace, arrive à l'expression émotionnelle des attitudes affectives par la transformation des représentations dont la parole a retiré les idées. Par transfiguration, les représentations qui sont à l'origine des idées deviennent des formes artistiques.

La transition du langage aux formes non-verbales de communication marque le passage de la conversation à la transmission. Tandis que par le langage les hommes communiquent les uns *avec* les autres, donc réciproquement, par l'art, le créateur ne communique pas avec les auditeurs et les spectateurs, mais *leur* communique son message. Par le langage, les émetteurs et les récepteurs communiquent entre eux en utilisant le même code et les mêmes

moyens, tandis que par l'art les auditeurs d'un concert ou les visiteurs d'une exposition ne peuvent pas communiquer avec les compositeurs ou les peintres par le même code ou les mêmes moyens. La communication verbale est doublement articulée (A. Martinet), principalement cognitive et dialogale, tandis que la communication artistique est mono-articulée, principalement affective et monologale.

Le langage est le seul moyen de communication traduisible, capable de parler de soi-même et des autres systèmes de signes. La deuxième articulation est absente des autres formes de communication; à la différence des phonèmes du langage, qui n'ont pas de signification en soi, les sons de la musique et les couleurs de la peinture sont, d'emblée, chauds ou froids, graves ou frivoles, distants ou rapprochés.

La poésie, en vers ou en prose, qui fait le passage entre la communication linguistique et celle non-linguistique est un langage où la tendance de la signification à devenir de plus en plus abstraite n'est pas accompagnée de la tendance du signifiant à devenir toujours plus arbitraire, mais de son effort d'être toujours plus expressif. Car, comme le faisait remarquer Mikel Dufrenne, dans la mesure où cette exigence (de rationalité) s'affirme, l'esprit devient indifférent à l'égard de la nature du signe pour ne retenir que la signification; il refuse très tôt l'expressivité du signe et revendique avec toujours plus de force le contrôle du sens jusqu'à créer un langage artificiel, comme celui de la logique, qu'il maîtrise totalement. Pourtant, la mission de la poésie n'est pas, en premier lieu, celle de communiquer une connaissance, mais et surtout une émotion. Pour le poète, l'expressivité du signifiant est plus importante que la précision de la signification. Il est incontestable que le poète ne traite pas le langage comme le ferait le prosateur: il en fait une matière et non pas un instrument. Mais la prépondérance de l'expressivité *ne signifie pas l'annihilation de la dimension cognitive du langage poétique.*

Par son énergie cognitive, la métaphore augmente la généralité du message, et par son énergie expressive elle en augmente l'expressivité, l'émotivité. La rupture de tout contact entre l'expressivité du signifiant et les sens de la signification met en danger la poésie même. En partant de l'idée juste que le poète est libre de dévoiler de nouvelles vérités mais que ce n'est pas par cela qu'il est poète, Jean Cohen arrive à l'idée fausse que le poète est poète non par ce qu'il a pensé et senti mais par ce qu'il a dit. Il ne serait pas un créateur d'idées mais de mots. Frappé par la contradiction entre l'affectif et le rationnel, Jean Cohen ne voit plus leur unité. Le sens notionnel et le sens émotionnel — selon lui — ne peuvent pas exister à l'intérieur d'une même conscience. Le signifiant ne peut pas induire en même temps deux signifiés qui s'excluent l'un l'autre. Il veut échapper à la contradiction fondamentale de toute œuvre d'art: communication de *l'attitude émotionnelle* envers une réalité *reflétée d'une façon notionnelle.* Dans la poésie, le monde extérieur est le symbole du monde intérieur, expression de l'âme et de la pensée humaines. Nous sommes du même avis que Walter Benjamin lorsqu'il remarque qu'à l'intérieur de toute structure linguistique règne le conflit entre exprimé et exprimable, d'une part, et inexprimable et inexprimé, d'autre part. L'art est justement la capacité de communi-

quer ce qui, autrement, par le langage courant, resterait incommunicable. L'art essaie de rendre audible et visible ce qui est au-delà ou en-deçà de notre capacité d'entendre et de voir. Faire disparaître la contradiction entre sensible et intelligible équivaudrait à renoncer à la culture.

Se référant au fait que la poésie ne communique pas des émotions pures, mais des idées émouvantes, Mikel Dufrenne affirme que, même si elle ne visait qu'à communiquer une émotion afin d'obtenir une réponse émotionnelle, l'émotion ne se propagerait pas comme le feu dans une forêt ; la communication est « médiatisée » par le concept. Pour devenir art, l'émotion doit toucher une notion par l'intermédiaire de la parole. Sinon, nous avons à faire à une *communication naturelle* d'une émotion et non à une *communication culturelle* d'une idée émouvante.

Même une poésie qui ne veut communiquer aucune idée, en communique pourtant une : celle de ne vouloir communiquer aucune idée, que le poète est « fâché » contre toutes les idées courantes, qu'il veut « décrasser » la culture de toutes les idées. Il ne faut plus croire aux paroles ! Depuis combien de temps expriment-elles le contraire de ce que pense et de ce que veut l'organe qui les émet ? se demandait Tristan Tzara dans le célèbre *Manifeste Dada*. Mais, lui aussi était conscient de ce que vider les paroles de tout sens serait un geste d'hygiène et rien de plus. « Il nous reste après le carnage — se consolait-il — l'espoir d'une humanité purifiée. »

Apollinaire, lui, pensait que nous marchons vers un art complètement nouveau, qui sera pour la peinture, telle qu'elle a été envisagée jusqu'à présent, ce que la musique est pour la littérature pure. Après la première guerre mondiale, seul était « pur » l'art purifié de toutes les idées qui s'étaient avérées incapables d'arrêter l'horrible carnage. Et l'art se veut plus « pur » encore après la deuxième guerre mondiale, après que les idées se sont de nouveau avérées incapables d'enrayer le désastre. Mais sans idées il n'y a pas d'art. A la fin, en mal d'idées, l'art s'éloigne de la culture et retombe dans la nature : échappé au contrôle de la signification, tout signifiant redevient signal et cesse de communiquer des émotions esthétiques, n'étant plus capable de communiquer que des émotions primaires, superficielles et éphémères.

L'affectivité différencie les artistes dès l'instant où ils entrent en contact avec la rationalité qui identifie. Autrement elle serait aussitôt absorbée par l'anonymat de l'espèce. Selon nous, Olivier Messiaen se trompait profondément lorsqu'il affirmait que les oiseaux seuls sont de grands artistes. Ce sont eux — disait le compositeur — les vrais auteurs de mes pièces. Apollinaire est plus près de la vérité lorsqu'il fait valoir qu'en écoutant un concert l'amateur de musique éprouve une joie toute différente de celle qu'il ressentirait en écoutant des bruits naturels comme le susurrement du vent dans la forêt ou les harmonies du langage humain basées sur la raison et non sur l'esthétique.

Car la musique est création artistique et non pas événement naturel ; elle est le résultat d'une démarche consciente ; elle est intentionnelle et non pas spontanée. La musique naît du penchant de la parole pour sa partie de chant. Th. W. Adorno montre que la musique d'orgue toute entière est issue du style récitatif et que, dès le début, elle imita la voix parlée. De nos jours,

l'émancipation de la musique est synonyme de son émancipation à l'égard du langage verbal. La musique est le seul art qui n'oblige pas les gens à se limiter à une seule voix ou à un dialogue de voix et qui soit capable de signifier, en même temps, le devenir et la polyvalence simultanée. En tant qu'œuvre d'art, la musique diffère fondamentalement des bruits naturels et des sons de la parole; à la différence des bruits naturels, qui sont des effets spontanés, les sons musicaux sont des moyens intentionnels et, à la différence des sons verbaux, discontinus et monophoniques, les sons musicaux sont continus et polyphoniques. D'autre part, affirme Adorno, cette rigueur objective de la pensée musicale, la seule à conférer à la grande musique sa dignité, a toujours réclamé le contrôle attentif de la conscience subjective du compositeur. L'élaboration d'une telle logique de la rigueur musicale au détriment de la perception passive des sons, dans leur aspect sensuel, définit le rang artistique par rapport au fredonnement dans la cuisine. Aucun compositeur ne se contente d'imiter les bruits de la nature, mais il les organise en une composition, autour d'une idée artistique qui exprime son attitude envers la réalité. *La Symphonie pastorale*, disait Beethoven, n'est pas un tableau; on y trouve, exprimées dans des nuances particulières, les impressions que l'homme éprouve à la campagne. La musique ne surgit pas de la rencontre accidentelle de sons, mais de leur agencement conscient par un créateur. Même dans la musique aléatoire, ce n'est pas l'ordinateur qui compose mais le compositeur à l'aide de l'ordinateur. Car, autrement, quelle sorte de communication peut-il avoir lieu là où le résultat (respectivement le message concret) est aussi imprévisible pour l'auteur que pour le récepteur ? C'est l'esprit, la pensée qui doivent créer la musique et non pas les doigts promenés au hasard sur le clavier, disait souvent Arthur Honegger. L'intentionalité de la musique prolonge l'intentionalité de la parole d'où elle provient. Tandis que la parole, par sa tendance cognitive, s'élève graduellement vers des concepts toujours plus généraux, la musique, par son impact affectif, explore les tréfonds de l'expérience émotionnelle. Selon Paul Bekker, l'apparente séparation entre musique et langage est le fait d'un stade de spécialisation expressive. Toute musique pure est nécessairement dérivée de la musique vocale, c'est-à-dire de l'unité musique/langage. A la base de toute symphonie se trouve immanquablement le son formé par le langage de l'homme qui chante. Par ailleurs, ajoute Marcel Beaufils, la musique instrumentale dans son ensemble n'est-elle pas la mise en écriture musicale pour des instruments d'un trope ou, plus tard, d'un madrigal ?

Que la musique, tout comme la parole, ne soit pas un phénomène de la nature mais une création de la culture ressort également du fait que l'une et l'autre obéissent plutôt aux styles de la liberté culturelle qu'aux lois de la nécessité naturelle. Alors que les bruits dans la nature sont demeurés sensiblement les mêmes durant les trois derniers millénaires, la parole a évolué du langage holophrastique au discours et la musique est passée de la monodie à la polyphonie. Qu'il s'agisse de musique antique, populaire ou exotique, de musique grecque, indienne, byzantine, grégorienne, africaine, chinoise, etc. toutes ces manifestations de l'art sonore ont en commun le fait d'être *monodiques*, c'est-à-dire d'ignorer la notion de simultanéité sonore, comme l'explique René Leibowitz,

LUCIA DEM. BĂLĂCESCU:
Hypostases féminines *(huile)*

GEORGE APOSTU:
Composition *(bois)*

théoricien bien connu du dodécaphonisme. La mission des sons de la musique n'a pas été d'imiter les bruits de la nature, mais d'exprimer *différemment les différentes* attitudes des compositeurs à l'égard du monde, dans des cultures différentes et à des époques différentes.

Foncièrement différent de toutes les autres expressions musicales — affirmait encore René Leibowitz — l'art sonore de l'occident est, depuis mille ans, *polyphonique* et cette polyphonie peut être considérée comme le chiffre même de son existence ; ce qui signifie que les musiciens occidentaux ont introduit dans leur art, à un moment donné et consciemment, une nouvelle dimension : l'harmonie, qui, rejoignant les deux autres facteurs initiaux — la mélodie et le rythme — a créé un tout indissoluble, placé, dans sa totalité et constamment, sous le contrôle le plus absolu de toute l'activité musicale valable. La progression de la polyphonie du système modal jusqu'au dodécaphonisme en passant par le système tonal est considérée par René Leibowitz comme un continuel raffinement des moyens d'expression musicale. Il observe comment l'harmonie détermine la transition du modal au tonal et comment le chromatisme détermine la musique tonale à se muer en « atonale ». Et de conclure que la libre disposition de tous les matériaux offerts par la gamme chromatique rend possible l'invention de toute figure sonore, ainsi que le déroulement absolument pur de l'écriture contrapuntique.

En ce qui concerne la parenté entre la parole et la musique, il nous semble intéressant de mentionner la connexion probable existant entre la culture orale et la monodie, ainsi que celle entre la culture écrite et la polyphonie. Dans les langues orientales — fait remarquer Hermann Wein — on observe le retrait au second plan des différences, ce qui signifie niveler toutes choses, c'est-à-dire les envelopper dans un continuum non réifié, tandis que dans les langues européennes le processus de réification contribue au « déchiquetage » du continuum de la perception. Par la polyphonie, par l'harmonie et le contrepoint, la musique européenne s'efforce continuellement de rétablir le mécanisme du continuum vécu, harmonisant de nouveau, périodiquement, les résultats de l'esprit analytique de la culture écrite et surtout imprimée.

L'art plastique est, lui aussi, secondaire par rapport au langage. La peinture et la sculpture mettent un visage à des idées que la parole avait permis d'exprimer. « Les artistes qui ne peuvent pas ouvrir la bouche ne sont que des singes capables d'utiliser leurs mains », disait Bazon Brook. La peinture ne décrit pas la nature mais elle transcrit l'attitude du peintre à son égard. Même lorsqu'il peint ce qu'il voit, le peintre le fait pour exprimer son point de vue. Une véritable œuvre d'art — écrivait le critique roumain Andrei Pleşu dans son livre intitulé *Voyage dans le monde des formes* (« Călătorie în lumea formelor ») — n'est pas celle qui *ressemble* à quelque chose, mais celle qui *signifie quelque chose*.

Le même « arbre » peint par des peintres différents sera tout autre dans chaque tableau, même si tous les peintres appartenaient à la même culture et à la même époque. Il serait, évidemment, encore plus différent s'il était peint d'abord par un peintre du Moyen Age, qui utiliserait le contraste net des couleurs, sans en différencier l'intensité, puis par un peintre de la Renaissance,

après la découverte de la pénombre et du clair-obscur et, finalement, par un peintre moderne. Sans parler de la façon dont il serait peint par un enfant ou un sauvage. Que l'art dépend du développement de la culture et non de la variété de la nature, cela ressort également du fait que les musiciens de la Renaissance ont découvert les demi-tons presque en même temps que les peintres découvraient la pénombre. L'ampleur des changements sociaux de l'époque de la Renaissance augmenta l'importance du temps par rapport à l'espace et l'influence de la musique sur la peinture. Aux XVe et XVIe siècles, l'ordre du monde ne ressemblait plus à un équilibre géométrique mais à une harmonie symphonique. Les proportions du cadre où se situe une peinture de la Renaissance se rapprochent des rapports musicaux.

La peinture ne reproduit pas une impression, mais une émotion transformée en idée par la parole. Bien que dans la conception d'Andrei Pleşu l'art soit « une merveilleuse leçon sur la partie conceptuelle des objets ou, sous un autre angle, sur la partie objectuelle des concepts », bien que le critique roumain soit sûr que « le silence de l'image devient d'autant plus précieux que tout autour du silence de l'image la parole tisse sa musique », bien qu'il souligne que le peintre a recours à la parole pour « retrouver ses esprits », pour entrer en possession consciente de ses « découvertes plastiques », il croit pourtant qu'un temps viendra où « nous ne parlerons plus que rarement, et seulement pour maintenir une coutume ancestrale. Il suffira pour nous de regarder le spectacle du monde. Et pour communiquer les uns avec les autres, il suffira du regard. » Il faut toutefois remarquer que le regard, isolé de la parole, ne peut rien dire de ce qu'on voit. La vue seule, privée de la direction de la parole, ne peut ni créer des sens, dans le cas du peintre, ni en prendre connaissance, dans le cas du spectateur. Le regard ne peut pénétrér au-delà de ce qui se voit qu'à l'aide de la parole. Car l'importance croissante de l'image dans la culture des dernières décennies ne signifie pas la substitution de la parole par le regard, mais l'opposition au rationalisme alphabétique. A l'étape présente de la révolution technologique, marquée par le primat de l'analyse formelle et les progrès de l'automatisation, correspondent, en fait et de droit, de nouveaux moyens de rétablissement de l'homme. Et cela, entre autres, par une résurrection de l'image, c'est-à-dire de la saveur, de la couleur, pour tout dire de « la vibration des objets en nous et de la nôtre dans l'univers » (Jacques Berque).

Il n'y a rien d'étonnant à ce que dans de semblables circonstances critiques des exagérations se soient fait jour. Même Kazimir Malévitch, après avoir réclamé la suprématie de la sensibilité pure dans les arts figuratifs, s'est senti obligé d'expliquer que le carré noir sur fond blanc a été la première forme d'expression de la sensibilité non objective: carré = sensibilité, fond blanc = « rien », c'est-à-dire ce qui se trouve en dehors de la sensibilité.

Une culture fondée exclusivement sur l'image serait tout aussi impossible qu'une culture basée uniquement sur la science et la technique. Toute « unidimensionnalisation » ne fait que provoquer l'exagération inverse. L'humanité se voit toujours obligée à rétablir l'équilibre rompu entre ses valeurs fondamentales: la vérité, le bien et le beau. Les hommes ne peuvent pas vivre longtemps ni seulement de science et de technique, ni seulement d'art et de morale.

A un tel tournant de l'histoire, la *télévision*, le moyen de communication le plus influent de la culture visuelle, a une contribution ambiguë; d'une part, elle tend à rétablir l'équilibre entre la pensée et la sensibilité, menacé par le scientisme et, d'autre part, elle tend à le rompre de nouveau, cette fois au détriment de la pensée. Ce qui caractérise le « langage » de la télévision est le fait d'utiliser toutes les autres formes de communication, en les organisant dans une mosaïque où prédominent les formes non verbales de communication, surtout visuelles. Chaque fois qu'on accorde trop d'importance à l'une de ces deux dimensions contradictoires de l'homme, au détriment de l'autre, la culture est en danger. L'émancipation de l'image du contrôle critique de l'idée réduit le monde à une *surface à regarder* sans aucune profondeur pour la pensée. Privé de la surveillance intellectuelle de la signification, le signifiant se dégage, progressivement pour se réduire finalement à un signal incapable de provoquer des « réflexions » mais seulement des « réflexes ». Le champ sémiotique, amplifié par le travail des deux derniers millénaires de culture alphabétique, tend à se restreindre de plus en plus. Les hommes ne peuvent cependant pas vivre *humainement* ni avec une affectivité non contrôlée par la raison, ni avec une raison non surveillée par l'affectivité. Par la télévision — selon Edgar Morin — nous avons à faire avec des créations faites non pas pour des « silences méditatifs » mais pour l'adhérence au grand rythme frénétique et extériorisé de l'esprit du temps. A la différence du livre sur lequel on pouvait s'attarder, une émission de télévision est une œuvre éphémère, qui n'accorde pas suffisamment de temps pour méditer, pour apprécier, pour opter. Un vol à la surface des choses tend à prendre la place des idéals élevés. Les vedettes prennent la place des dieux, le week-end tient lieu d'avenir et les westerns remplacent les mythes. On confond de plus en plus souvent le réel avec le spectaculaire, et la vérité avec l'immédiat. Méditant sur le loisir accru des hommes dans les sociétés post-industrielles, Edgar Morin caractérise à peu près ainsi les périls de notre temps: d'une part, une vie de moins en moins soumise aux besoins matériels et aux accidents naturels, d'autre part, une vie de plus en plus sous l'emprise des choses sans importance. A la différence du *livre* qui peut attendre longtemps avant d'être compris, *une émission de télévision*, de par ses intentions actuelles, ne peut pas se permettre de n'être pas comprise par le public auquel elle s'adresse. D'où la superficialité et la platitude de certaines émissions de télévision. En même temps, la société contemporaine acquiert par la télévision un instrument très efficient pour maintenir sous sa domination la plus troublante des activités humaines: l'imagination.

Le téléspectateur reçoit, comme le montrait François Richaudeau dans son étude *La Culture des media*, un type de connaissances apparemment plus étendues, mais sans profondeur, une certaine superficialité des connaissances; on paraît en savoir beaucoup, chacun se sent capable de discuter sur de nombreux sujets, mais si l'interlocuteur concentre le débat sur un point particulier, la faiblesse des connaissances se fait jour très rapidement. Il est plus facile de suivre du regard la succession des images sur un écran de télévision que de parcourir par la pensée le texte d'un livre. L'effort de celui qui regarde

est considérablement moindre que l'effort du lecteur car, fait remarquer François Richaudeau, la lecture est plus récente, plus moderne, l'image, pour nous, étant de loin la plus ancienne, la plus viscérale. Mais, observe-t-il, la pratique d'une pensée « non rationnelle », la recherche prioritaire du moindre effort et d'un plaisir maximal sont des traits caractéristiques des êtres préhistoriques et des préhominiens. On a calculé qu'un téléspectateur reçoit, en un temps égal, deux fois moins d'informations qu'un lecteur lent, quatre fois moins qu'un bon lecteur, dix fois moins qu'un lecteur qui pratique la lecture sélective. Le rôle de la télévision est moins d'informer que d'attirer. Sa nocivité sur l'esprit critique est d'autant plus grande que la culture alphabétique des téléspectateurs est moindre. C'est le cas des enfants et des peuples n'ayant pas encore dépassé le stade de la culture orale. François Richaudeau nous informe que dans certaines familles, où le niveau culturel est faible, où le poste récepteur trône et fonctionne en permanence, les mass media modernes ont supprimé la communication orale familiale traditionnelle. La télévision est non seulement incapable d'entretenir un dialogue avec ses spectateurs, mais elle arrive à appauvrir le dialogue des téléspectateurs eux-mêmes.

Par son caractère audio-visuel et de mosaïque, la télévision peut promouvoir une mentalité syncrétique, éclectique et, de façon prépondérante, sensorielle-affective, qui ne peut être bien-venue que si elle reste subordonnée à l'esprit critique cultivé par la parole et la culture alphabétique écrite.

★

Il est donc établi que toutes les formes de communication humaine dépendent, dans une plus ou moins grande mesure, de la parole. Un discours ne peut pas traduire entièrement un tableau, une statue ou une symphonie et cela non pas parce que la peinture, la sculpture ou la musique seraient totalement autonomes par rapport au langage mais parce que l'art transcrit principalement l'information sensorielle-affective du langage, tandis que le discours exprime surtout son information intellectuelle-rationnelle. La mission de l'art est de communiquer surtout l'*attitude émotionnelle* du créateur envers la réalité et en second lieu seulement *certaines connaissances* sur la réalité. Mais pour exprimer des émotions, il faut tout d'abord les transformer en idées au moyen de la parole. Les émotions n'acquièrent la forme des idées que par le contact avec l'élément logique du langage. C'est en parlant que l'artiste a appris à sélectionner et à articuler d'une manière originale les éléments composants de son œuvre. La différence fondamentale entre une caverne et une cathédrale, entre les bruits d'une forêt et une pastorale, entre une pierre polie par les vents et une statue réside dans le fait que l'art se trouve sous la dépendance du langage. L'art ne communique pas des émotions pures mais des *idées* émotionnelles. Il est *culture* et non pas nature. Il n'est pas langage mais un moyen de communication subordonné au langage.

A la différence de tous les « langages » possibles, le langage proprement dit est le seul à pouvoir atteindre au *métalangage*, à la grammaire et à la logique, car il est le seul moyen de communication capable de parvenir à « la deuxième articulation ». La double articulation du langage, entrevue par Jordanus de Saxe au XIIIe siècle, formulée en 1930 par le linguiste soviétique D. Bubrih et développée d'une façon systématique ces derniers temps par André Martinet, Roman Jakobson et autres, ne signifie pas tout simplement « deux articulations», mais le fait essentiel que les unités significatives du langage sont construites à partir d'éléments dépourvus de signification, qu'à la base de nombreux syntagmes et monèmes il y a un nombre limité de phonèmes. C'est le manque de signification des phonèmes qui permet à l'énergie métaphorique de la parole d'atteindre à un signifiant arbitraire qui corresponde à une signification abstraite. Une interjection ne peut pas exprimer un concept.

On peut également réaliser un film sur un film, ainsi qu'une émission de télévision sur une émission de télévision. Mais, à la différence du langage second, qui se trouve à un degré de généralité supérieur par rapport au degré de généralité du langage premier, le film second ou l'émission seconde se trouvent au même niveau du concret que les premiers. C'est seulement le sujet qui a changé mais non le degré de généralité de la signification. Il y a une différence essentielle entre « la deuxième chambre de prise de vues » et « la deuxième articulation du langage ». La chambre de prise de vues est concrète, tandis que le phonème est abstrait. *Les phonèmes* d'une langue ne sont pas *les sons mêmes* de cette langue mais seulement ce qui est *identique* et *invariant* dans la variabilité de ses diverses prononciations. Tandis que le nombre des phonèmes est fini et restreint, les sons de la parole et de la musique, les couleurs et les formes des arts plastiques, les événements filmés et télévisés sont innombrables. Les notes musicales sont des *mots* sur ce qui est identique dans la diversité des sons musicaux, le point et la ligne sont des mots se référant aux propriétés de certains objets à trois dimensions, comme « rouge » et « rond » sont des *mots* pour désigner ce qui est invariant dans une infinité de nuances du coloris et des formes. Les éléments ultimes des « langages » ont déjà une signification et leur nombre est infini. Seule l'ignorance du langage se trouvant « en-deça » de tout autre moyen de communication peut laisser l'impression que les « langages » sont doublement articulés. La deuxième articulation n'appartient qu'au langage proprement dit. Les « langages» peuvent seulement l'emprunter pour devenir conscients d'eux-mêmes, car il n'y a pas de métamusique, de métapeinture, de métasculpture . . . En écoutant un discours, nous sommes attentifs plutôt à l'identité des phonèmes qu'à la diversité des sons émis; en écoutant une chanson c'est la diversité des sons qui nous intéresse plus que l'identité des notes musicales. C'est le discours *sur* la musique qui est doublement articulé non pas la musique en elle-même. A la base de toute la culture en son ensemble se trouvent le langage et l'outil. Le langage est principalement logique, tandis que « les langages » sont principalement esthétiques. Dans le langage, la signification devient toujours plus abstraite et diminue constamment la

motivation du signifiant; dans « les langages », l'émotion dont est chargée la signification augmente constamment l'expressivité du signifiant. La culture est un système de signes où le champ sémiotique entre le corps perceptible de l'œuvre et son sens intelligible se développe sous la direction du signe linguistique.

Il n'y a donc qu'un seul langage proprement dit: celui qui est parlé. Toutes les autres formes non-verbales de communication sont tout au plus des « langages », toujours au pluriel et entre guillemets.

BIBLIOGRAPHIE

MIKEL DUFRENNE, *Le Poétique*, P.U.F., Paris, 1963
JEAN COHEN, *Structure du langage poétique*, Flammarion, Paris, 1966
WALTER BENJAMIN, *Mythe et violence*, I. Denoël, Paris, 1971
TH.W. ADORNO, *Philosophie de la nouvelle musique*, Gallimard, Paris, 1962
VICTOR ERNEST MAŞEK, *Mărturia artei* (« Témoignage de l'art »), Ed. de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie, Bucarest, 1972
RENÉ LEIBOWITZ, *Schœnberg et son école*, Ed. J.B. Janin, Paris, 1974
HERMANN WEIN, *Les Catégories et le langage*, dans « *Revue de métaphysique et de morale* », no 3/1960
ANDREI PLEŞU, *Călătorie în lumea formelor* (« Voyage dans le monde des formes »), Ed. Meridiane, Bucarest, 1974
JACQUES BERQUE, *Le Retour de l'image*, dans « *Diogène* », no 70/1970
EDGAR MORIN, *L'Esprit du temps*, Grasset, Paris, 1962
FRANÇOIS RICHAUDEAU, *La Culture des media*, dans « Les communications de masse », Hachette, Paris, 1972
*** *L'Art et la musique*, Seghers, Paris 1961

« LE SENTIMENT D'UNE REVELATION »

Le Dr EVA BEHRING, chercheur à l'Institut de littérature de l'Académie des Sciences de Berlin (R.D.A.) est l'un des plus distingués connaisseurs de la culture roumaine à l'étranger, à la diffusion de laquelle elle a grandement contribué. Après des études supérieures à Schwerin puis à Bucarest où elle devient spécialiste en littérature roumaine, elle obtient le titre de docteur ès lettres avec une thèse sur « Les problèmes de la métaphore dans la poésie de Mihai Eminescu », soutenue à l'Académie des Sciences de Berlin, sous la direction du professeur Werner Bahner, l'un des plus illustres des romanistes et roumanistes contemporains.

Elle a publié, par la suite, des traductions en allemand de différents prosateurs roumains, des études, préfaces, essais, chroniques et surtout des articles consacrés à des questions d'histoire littéraire roumaine. Un grand nombre de ceux-ci traite du siècle des Lumières et du romantisme, de la prose et de la poésie contemporaines. L'évolution de la critique roumaine au siècle dernier, ainsi que ses directions idéologiques, établies par Titu Maiorescu et C. Dobrogeanu-Gherea, ont également constitué un sujet de ses recherches. Le Dr Eva Behring est l'auteur des articles sur la littérature roumaine publiés dans le volumineux Lexicon der Weltliteratur **du Bibliographischer Institut de Leipzig. Ajoutons aussi que le Dr Eva Behring a inspiré et soutenu avec enthousiasme et compétence scientifique de nombreuses initiatives des maisons d'édition de la R.D.A., consacrées aux auteurs roumains d'aujourd'hui.**

— *Qu'est-ce qui a provoqué votre passion pour la littérature roumaine ?*

— Son spécifique en premier lieu. C'est une littérature extraordinaire que je ne pourrai jamais vraiment maîtriser, je le sens, quoique je m'en occupe d'une manière systématique depuis plus de vingt ans. A l'instar de la peinture ou de la sculpture, la littérature roumaine est intimement liée à la personnalité ethnique et historique roumaine, étant également extrêmement raffinée, subtile. C'est aussi une littérature fort accessible, d'un grand pouvoir de séduction. Ensuite, c'est une littérature que je pourrais appeler lumineuse. Même lorsqu'elle aborde des thèmes très graves, elle le fait avec une sérénité remarquable. En d'autres termes, elle est solaire, pleine de vitalité, foncièrement optimiste. Pour nous qui contemplons les choses du dehors, donc d'une certaine distance, ceci est évident. Profondément enracinée dans les réalités autochtones, la littérature roumaine est aussi constamment en synchronisme avec les évolutions significatives de la spiritualité européenne. Humanisme, siècle des Lumières, romantisme, symbolisme, courants d'avant-garde du XXe siècle

ne peuvent être entièrement compris dans la perspective européenne sans l'importante contribution roumaine. Certes, toutes ces choses qui aujourd'hui me semblent évidentes n'ont pas été aussi claires au début. Je me souviens que, lors du commencement de mes études de romaniste, j'avais l'impression absurde que la littérature roumaine était une sorte de prolongement, d'imitation de la littérature française. Quelle erreur! A cette époque je connaissais le français, mais point le roumain et je ne savais presque rien de la littérature roumaine. J'ai découvert cependant petit à petit ses valeurs, je leur suis restée fidèle et je considère que ma mission est de contribuer à leur diffusion. Ceux que je m'efforce d'aider à les connaître éprouvent eux aussi le plus souvent le sentiment d'une révélation. Je pourrais vous raconter bien des choses à propos de ce sentiment. Je me bornerai à un seul souvenir. Aussitôt après la parution de la traduction allemande du roman *La Révolte* de Liviu Rebreanu, j'ai eu l'idée de la présenter au grand romaniste et théoricien littéraire Werner Krauss. Les romanistes allemands tiennent en haute estime la personnalité et l'œuvre du professeur Krauss; aussi lui ai-je présenté ma traduction de *La Révolte* avec assez d'émotion. Quelques jours plus tard, après avoir fini la lecture du livre, le professeur Krauss a tenu à me dire qu'un tel roman ne vient pas seulement d'un auteur de génie, mais aussi d'une grande tradition littéraire. Il a ajouté qu'il regrettait de ne plus pouvoir se consacrer à l'étude systématique de la langue et de la littérature roumaines. Ce sentiment de découvrir un monde extraordinaire, aussi insoupçonné que fascinant, je ne suis pas la seule avec le professeur Krauss à l'avoir éprouvé au contact de la littérature roumaine. Bien des lecteurs allemands en ont fait l'expérience. Vous voyez donc que ma passion a de fortes raisons.

— *Quelle est votre opinion sur la prose roumaine et surtout sur la prose roumaine d'aujourd'hui?*

— Je constate une grande diversité de thèmes et une remarquable diversité de modalités épiques. Je voudrais parler de certains aspects plus concrets; j'espère ne pas commettre d'erreur en affirmant que bon nombre d'œuvres représentatives du développement actuel de la prose roumaine se font remarquer par la manière de maîtriser la matière historique, ainsi que par la grande jouissance que procure l'expérience linguistique. Personnellement, j'apprécie hautement des œuvres telles que *Le Prince* (« Principele») d'Eugen Barbu, *Les Moromete* (« Moromeții») et *Le Grand solitaire* (« Marele singuratic») de Marin Preda, ou *Les Couleurs du sang* (« Culorile sîngelui»), le roman dont vous êtes l'auteur. J'ai toujours tenu à souligner les difficultés que la traduction de ces œuvres soulève, difficultés qui viennent du fait que les prosateurs roumains accordent, en général, une attention toute particulière à la forme linguistique, aux effets réalisés par l'emploi des ressources expressives de registres très variés de la langue roumaine. Cette inclination relève des traditions mêmes de la prose et de la littérature roumaine en général qui a toujours fait appel aux aspects populaires de la langue, aux formes les plus variées de l'oralité, ce qui entraîne des difficultés dont le grand public ne se rend guère compte.

— *Parlons aussi de la poésie roumaine contemporaine, s'il vous plaît.*

— Je le fais avec d'autant plus de plaisir que je suis en train de préparer une grande anthologie de la poésie roumaine. C'est une œuvre considérable et extrêmement ardue qui exige de ma part un effort soutenu. J'ai choisi pour cette anthologie vingt poètes que j'ai considérés comme représentatifs pour le développement de la poésie lyrique roumaine des origines jusqu'à nos jours. Y figurent, entre autres, des auteurs tels qu'Alecsandri, Eminescu, Coșbuc, Macedonski, Goga, Pillat, Ion Barbu, Bacovia, Blaga, Arghezi, Philippide. Vous pouvez vous imaginer les problèmes que la réalisation d'un tel travail pose. J'ai fait appel à nos meilleurs traducteurs. Je suis avec émotion les progrès de l'ouvrage, car la poésie lyrique, plus que tout autre domaine de la littérature roumaine met les traducteurs à dure épreuve, en partie aussi à cause de ses anciennes traditions et de sa haute tenue artistique. En poésie, parfois même plus qu'en prose, on sent l'esprit autochtone qui a dominé et qui domine la littérature roumaine. L'analyse philosophique approfondie, la capacité de poser des problèmes, l'originalité de la manière d'envisager la condition de l'homme contemporain, la diversité des formes d'expression ne sont qu'une partie des attributs de la poésie roumaine d'aujourd'hui. La faire connaître est pour moi une joie autant qu'un devoir.

MIHAIL DIACONESCU

LE THEATRE ROUMAIN AU MEXIQUE

Dans le bureau du dramaturge HORIA LOVINESCU, directeur du Théâtre « Nottara » de Bucarest, un immense panneau attire les regards, un « champ » d'affiches représentant les relations du théâtre avec l'étranger. De Paris et Nancy à Copenhague ou Cologne, de Belgrade à Prague et à Bratislava, de Lisbonne à Athènes et à Sofia, de Suède au Mexique.

— *La plus récente tournée du théâtre a donc eu lieu au Mexique . . .*

— Où nous avons parcouru 2 500 kilomètres, de Ciudad de Mexico à Veracruz, passant par des villes telles que Xalapa, Morelia, Guadalajara et culminant par la présence du théâtre à l'important Festival international « Cervantino » de Guanajuato.

— *Qu'est-ce qui vaut à cette manifestation le qualificatif que vous lui avez accordé ?*

— Le festival de Guanajuato, qui en est à sa VIe édition, s'impose, en premier lieu, par ses dimensions. En tant que festival de tous les arts, le « Cervantino » inclut dans ses programmes des concerts symphoniques, des expositions, des spectacles de théâtre, lyriques et de ballet, des films, des récitals donnés par de grands solistes. Cette année, par exemple, ont été présentes à Guanajuato plus de 40 troupes de Colombie, du Brésil, du Venezuela, des Etats-Unis, de France, d'Espagne, de Grande-Bretagne, d'U.R.S.S., de la R.D. Allemande, de la R.F. d'Allemagne, de Tchécoslovaquie, de Pologne. Mais, il va sans dire, le prestige du festival ne s'explique pas uniquement par ses dimensions. On comprend aisément qu'une confrontation de telles proportions oblige et crée le cadre d'une puissante émulation artistique, d'un intéressant dialogue entre participants, d'une réelle connaissance et d'un rapprochement entre les artistes de tous les continents, le festival exprimant — ainsi que le déclarait sa présidente, madame Carmen Romano de Lopez Portillo, épouse du président du Mexique — « la vocation de paix et d'amitié du peuple mexicain avec tous les peuples du monde ».

— *Vous avez présenté au Festival « Cervantino » de Guanajuato la pièce* Le Huitième jour à l'aube *de Radu Dumitru. Pour quelle raison avez-vous choisi justement cette pièce et, à ce propos, comment a-t-elle été accueillie par les spectateurs mexicains ?*

— Le fait que de nombreux journaux ont annoncé et commenté nos spectacles sous des titres tels que « Le Théâtre Nottara de Roumanie nous a présenté un message clair contre la guerre » ou « Le groupe roumain Nottara tire le signal d'alarme pour prévenir la destruction du monde », prouve que les idées, le message de la pièce ont réussi à convaincre, à faire vibrer le public et à communiquer les sentiments des Roumains à tout un pays qui lutte résolument et avec fermeté pour la paix, pour l'entente et l'amitié entre les peuples. « Le message de la pièce *Le Huitième jour à l'aube* consiste dans la condamnation de l'indifférentisme et de la violence de la société actuelle, dans la révélation de l'inquiétude engendrée par le fait que l'homme est conscient d'être assis sur une bombe », commentait entre autres le journal « *Novedades* », cependant que le journal « *El Dia* » appréciait que : « *Le Huitième jour* . . ., pièce présentée par la compagnie roumaine de théâtre « Nottara » au sixième Festival international « Cervantino », est une œuvre construite sur des prémisses sociales et politiques claires, un débat philosophique sur l'existence humaine ; une pièce qui fait appel à la solidarité humaine ».

Le mérite du succès particulier — je le dis sans exagération — dont bénéficièrent nos spectacles revient dans une mesure considérable aux acteurs qui, par un véritable tour de force, l'ont présenté en espagnol. Sans nier le moins du monde les exceptionnelles qualités d'autres théâtres européens, je considère que les acteurs roumains ont réalisé une performance remarquable en présentant en une langue étrangère un spectacle brillant, à même de faire concurrence aux représentations données dans la langue du pays. L'amusant était que les nombreux spectateurs venus dans les coulisses féliciter les acteurs,

Scène de la pièce «Le Huitième jour à l'aube» de Radu Dumitru, dans l'interprétation du collectif du Théâtre « Nottara » de Bucarest

et tout particulièrement Gilda Marinescu (j'ai vu des gens pleurant sur son épaule), et qui essayaient de nouer une conversation en espagnol avec les acteurs roumains, très émus, ne réussissaient pas à en tirer autre chose que le mot « gracias » . . .

— *Quel a été l'accueil fait aux représentations de la troupe roumaine du point de vue de l'art du spectacle ?*

— Le Théâtre « Nottara » est parti en tournée avec une troupe composée presque exclusivement d'acteurs de premier ordre que les connaisseurs de théâtre ont d'ailleurs aprécié comme tels, même dans des rôles épisodiques. Au sujet de la performance du collectif, le journal « *El Dia* » écrivait : « Dans la mise en scène de Magda Bordeianu et de George Constantin on nous présente une œuvre qui essaie d'établir un contact aussi étroit que possible, allant jusqu'à une véritable identification avec les spectateurs. . . Celui qui assiste au *Huitième jour* . . . a l'impression de participer à un acte de communion. Communion que les acteurs roumains s'entendent à merveille à soutenir, leur diction en espagnol étant presque parfaite. Et lorsque, à un moment donné, les acteurs parlent dans leur langue maternelle, au-dessus de la signification des mots proprement dits, ce sont les faits qui comptent ; la problématique nous

est bien connue à tous . . . » Nous avons également eu le plaisir d'entendre la représentante du journal « Observer » de Londres au Festival de Guanajuato qui, tout en appréciant particulièrement Gilda Marinescu, remarquait que presque tous les acteurs de l'ensemble « ont probablement l'expérience du grand théâtre classique, à commencer par Shakespeare . . . » Ce qui n'est pas loin de la vérité.

Eloquente, quant au succès de la troupe roumaine, à sa prise sur le public, a été d'ailleurs aussi l'invitation qui nous a été faite après le festival, de donner encore quelques représentations dans plusieurs villes du Mexique, ainsi que l'enregistrement intégral du spectacle par la télévision, en vue de sa diffusion dans d'autres pays de l'Amérique Latine.

— Mais quelle signification peut avoir une semblable tournée pour l'activité future, pour la destinée du Théâtre « Nottara » et de notre mouvement théâtral en général ? En quoi consiste sa valeur en tant qu'échange d'expérience, d'une part, et qu'impulsion pour de nouvelles performances professionnelles, pour une plus étroite conjonction entre la valeur nationale et universelle de notre théâtre, de l'autre ?

— La tournée du Théâtre « Nottara » au Mexique constitue la première tournée d'un théâtre roumain de drame dans l'un des pays de l'Amérique Latine. Cela étant, je ne crois pas faire preuve de présomption en considérant qu'elle fraie la voie à une meilleure connaissance mutuelle. Je veux cependant mentionner que, en plus de notre action sur un plan strictement artistique et de politique culturelle, le contact sérieux et prolongé — la tournée a duré un mois — des acteurs du Théâtre « Nottara » avec la civilisation mexicaine, dans ses hypostases traditionnelles et modernes, a constitué l'une des expériences spirituelles les plus fertiles de notre collectif artistique. Et le contact, à Guanajuato, avec d'autres théâtres de drame du monde a renforcé ma conviction que si dans les déplacements des théâtres roumains à l'étranger nous savons constituer les répertoires dans l'idée de transmettre clairement le message de la nouvelle Roumanie, le succès ne sera jamais mis sous le signe de l'interrogation.

ALINA POPOVICI

❋ *Musique*

UT POESIS MUSICA

Une récente première audition — l'oratorio *Canti per Europa* de Theodor Grigoriu — une œuvre qui a marqué en été 1978, à Bucarest, la fin de la saison musicale — peut remettre en discussion un des aspects les plus intéressants du dialogue entre la spiritualité roumaine et la culture universelle et, dans un sens plus large, du rapport entre l'expression poétique et le style musical.

La musique moderne roumaine dont l'initiateur a été, au début du siècle, Georges Enesco, a affirmé avec force son originalité par les créations des générations successives. La musique d'Enesco met en évidence une bipolarité claire, car certaines de ses œuvres se réclament de la source nationale (c'est le cas des célèbres *Rhapsodies Roumaines* et de certaines créations magistrales composées dans les années de la maturité — La *Troisième Sonate*, dans le style populaire roumain pour violon et piano, ou la *Suite paysanne)*, tandis que d'autres prolongent le post-romantisme occidental, avec certains échos de l'école française moderne. Par contre, la génération suivante explore surtout à fond les ressources d'expression de la chanson folklorique autochtone. Au cours des trente dernières années, l'éventail stylistique s'ouvre de plus en plus en une véritable « polyphonie » des tendances et expressions qui, dans le cas des compositeurs les plus intéressants de toutes les générations actives, intègrent dans le style roumain les nouvelles conquêtes des techniques sonores apparues à l'échelle universelle. Ce qui reste fondamental c'est l'adhésion à un langage musical qui, d'une manière ou d'une autre, rappelle le « parlando-rubato », propre aux chansons lyriques roumaines appelées « doïna », le rythme imprévu, capricieux, des danses ou l'habile emploi expressif des *modes* caractéristiques aussi bien pour le folklore roumain que pour la musique ancienne d'autres peuples.

On peut se demander si ce dernier élément — trait constitutif de l'école roumaine — n'aurait point favorisé les rapports esthétiques avec d'autres cultures; bien des pages pourraient plaider en ce sens et surtout celles du domaine de la musique vocale.

La prémisse esthétique de l'entrée dans le patrimoine universel par l'affirmation d'une certaine note spécifique et non par l'imitation des solutions empruntées n'exclut point, dans la démarche historique de la musique roumaine, le dialogue fructueux avec des sources des plus inattendues et, bien souvent, les convergences des styles ont mené à des résultats d'une

subtile expressivité. Une telle source, qui a incité Georges Enesco à approfondir la connaissance et l'emploi des modes anciens, a été le poète Clément Marot; les 7 *chansons* bien connues, composées par Georges Enesco sur les vers du poète français de la Renaissance, sont de véritables chefs d'œuvre en miniature, ne pouvant être comparées peut-être qu'aux chansons de génie composées par Moussorgski, par leur capacité de créer des états lyriques, bouffons, suaves ou sombres d'une exceptionnelle intensité. Le climat archaïque créé par Enesco dans ses 7 *chansons* par l'habile emploi des modes anciens témoigne de la part du musicien roumain moderne de sa capacité de transposer consubstantiellement l'esprit du poète choisi.

Nous nous sommes attardés sur l'opus d'Enesco — si jeune pour ses soixante-dix ans ! — parce qu'il représente aujourd'hui encore un prototype de *motivation* de la musique roumaine par un texte de la littérature universelle.

Preuve de l'ouverture permanente des musiciens roumains au phénomène littéraire européen, les créations vocales et vocales-instrumentales de ce genre n'ont jamais été absentes de notre paysage de composition.

Au début du siècle, Alfred Alessandrescu, symphoniste raffiné, formé à l'école française, écrit des poèmes pour voix et orchestre sur des vers d'André Rivoire; la poétique décantée et limpide de Rainer Maria Rilke mènera, pendant la période de l'entre-deux-guerres à d'intéressantes «lectures» — profondément différentes quant au style — de certains musiciens représentatifs, tels que Constantin Silvestri et Zeno Vancea. Plus près de nous, le monde musical roumain s'intéressera, ces dernières années, à Federico Garcia Lorca (Anatol Vieru — *Scènes nocturnes pour deux chœurs à capella)*, à Paul Eluard et T. S. Eliot (les *cantates* d'Aurel Stroe), à Maïakovski (Tiberiu Olah — l'oratorio *La Constellation de l'homme)*, à C. Sandburg et Giuseppe Ungaretti (les *lieds* de Nicolae Coman), ainsi qu'à la calligraphie aphoristique de la poésie lyrique asiatique sur laquelle s'est penché un des maîtres du lied roumain, Tudor Ciortea *(Trois lieds sur des vers de Li T'ai-Po* et *Six chansons niponnes)*. Il semble qu'une relation toute particulière se maintienne entre les musiciens de la Roumanie moderne et la littérature de l'antiquité gréco-latine; ici encore Enesco apparaît comme un grand prédécesseur avec son majestueux *Œdipe* qui représente bien plus que le chef-d'œuvre de sa vie; c'est le prolongement dans l'époque contemporaine et à la dimension du théâtre lyrique d'un des grands symboles de l'humanité — Œdipe n'est-il pas la première tragédie de la connaissance? Récemment, Aurel Stroe, l'un des représentants les plus autorisés de la génération «moyenne» a achevé l'opéra *Orestis* tandis que, dans le domaine de la littérature latine, Ovide — l'infortuné exilé sur les bords du Pont-Euxin — a inspiré au compositeur Theodor Grigoriu deux créations significatives: *Elegia Pontica* et *Tristia.*

Cette énumération pourrait évidemment continuer.

Une question s'impose: quel est l'élément commun qui relie toutes ces œuvres? Deux choses très importantes, selon nous: la permanente aspiration des compositeurs roumains à incorporer dans leurs œuvres ce qu'ils trou-

vaient de meilleur dans d'autres cultures du monde et, chose plus importante encore, la grande *intensité stylistique* des musiciens roumains. Ne pas tomber dans le piège d'un décorativisme exotique par un mimétisme spatial ou d'époque, telle a été la grande leçon qu'Enesco a enseignée par son *Œdipe;* fixer, par contre, sur un plan différent, plus profond, de l'expression esthétique, une rencontre avec le monde du poète, c'est ce qu'ont cherché à sa suite les compositeurs contemporains. L'écriture ferme de Tiberiu Olah, le dessin en filigrane de Tudor Ciortea, la géométrie spatiale d'Aurel Stroe renforcent leurs données stylistiques par la conjonction avec une certaine détermination poétique.

C'est ce que l'on retrouve également dans l'œuvre mentionnée au début de cet article, *Canti per Europa* de Theodor Grigoriu, par laquelle nous abordons d'ailleurs un domaine aux multiples significations de sa création. *Canti per Europa* est un oratorio dont le libretto réunit des poètes lyriques de renom de notre continent: de Dante à Lorca en passant par Shelley, Pouchkine, Eminescu, Rimbaud, Rilke. C'est une projection symbolique de la glorieuse vocation de création spirituelle et matérielle des peuples de l'Europe, si souvent et tragiquement écrasée par les guerres qui ont sévi sur notre continent. *Canti per Europa* a été compris comme une profession de foi, un geste artistique, grave et pathétique du musicien roumain à l'égard des catastrophes virtuelles qui menacent encore les gens de notre siècle. Le compositeur a d'ailleurs déclaré que parmi les raisons qui l'ont poussé à écrire cette œuvre, il y en a surtout deux: l'impression accablante qu'il a éprouvée lors d'une visite dans la ville qui jadis avait été « la Florence du Nord », Dresde, détruite en hiver 1945, ainsi qu'un chiffre de statistique militaire: le fait qu'en Europe se trouve rassemblé un armement atomique dont la puissance est égale à 3 millions de bombes similaires à celle qui a détruit l'Hiroshima.

Cet oratorio, ce sont des chants *pour* l'Europe, mais aussi des chants *de* l'Europe: le continent se chante soi-même par la voix de ses grands poètes, et aussi par les sources musicales auxquelles le compositeur a eu recours. Celles-ci naissent, de même que les langages poétiques, de la grande expérience des peuples européens; Theodor Grigoriu a transfiguré d'anciens chants byzantins et grégoriens, d'authentiques sonneries de trompettes du temps des guerres napoléoniennes et prussiennes, un motif musical de la Grèce ancienne retrouvé dans le temple d'Eléusis, etc. Donc une *somme* d'expériences poétiques et musicales européennes en tant qu'expression *in nuce* de l'intarissable créativité des nations. C'est, en fait, une méditation sur la destinée européenne que le compositeur-librettiste déploie sur les amples espaces d'une fresque sonore.

Il y a dans cette fresque quatre « panneaux »: les quatre parties de l'oratorio. La première, *L'Enlèvement d'Europe* est en fait une évocation de la genèse du continent, prenant comme point de départ le mythe antique de l'enlèvement d'Europe par Zeus, sous la forme d'un taureau. Les vers sont d'Arthur Rimbaud ainsi que ceux de la seconde partie *L'Enfance des démiurges* — une toccata féroce dans le texte de laquelle est insérée une énuméra-

tion hallucinante de noms de localités où de terribles affrontements ont eu lieu: d'Argos et Platées à Verdun et Briansk. L'appel du poète est pathétique et le musicien le soutient avec une intensité sonore crispée: Républiques du monde, / empires, rois, peuples, / colonnes et régiments, / arrêtez !

La Plainte des Muses —la troisième partie — est l'éloge des grands faits de culture constamment menacés par les guerres. C'est une *Lacrimosa* — lyrique et contemplative plutôt que poignante et tragique — que cette succession d'évocations d'illustres monuments de la culture, tels que le Voroneţ — magnifique monastère à fresques extérieures du nord de la Roumanie —, le beau visage de pierre d'Uta, à la cathédrale de Naumburg, *Le Printemps* de Botticelli, ou la musique elle-même en tant «qu'esprit des arts» évoquée par les vers de Rilke: « Oh, musique, souffle des statues, /Silence de l'image, /Et toi, langage où tous les langages finissent ».

L'Hymne à Apollon — quatrième et dernier «panneau» de la fresque sur des vers de Dante, met le point final de cet oratorio-méditation sur les responsabilités de l'homme contemporain. Il nous plaît de voir, dans cette œuvre de Theodor Grigoriu, une continuation du dialogue fertile entre la musique roumaine et la poésie du monde, comme un signe de la commune destinée devant la paix et devant la guerre — de tous les habitants de cette planète.

La vision du compositeur est essentiellement optimiste. En témoigne le caractère de sa musique, la dominante lumineuse d'un discours musical dont la complexité et la modernité des moyens d'expression mis en jeu ne font que rehausser la signification finale. La superbe cosmogonie reflétée dans les paroles par lesquelles s'achève l'oratorio — les derniers vers de *la Divine Comédie* — doit être comprise, nous dit le compositeur, « comme une aspiration à l'harmonie, à la perfection et à la lumière, propre à l'homme depuis toujours »:

All'alta fantasia qui mancò possa;
ma già volgeva il mio disio e'l velle,
Sì come rota ch'igualmente è mossa,
l'amor che move il sole e l'altre stelle.
(Et ma volonté ne trouvant plus de mots
Dans la roue qui reflète mon visage
Je voyais, me poussant en avant,
l'amour qui déplace soleil et étoiles.)

RADU GHECIU

HORIA BERNEA:
L'arbre *(huile)*

NECULAI PĂDURARU:
Le chef d'orchestre *(métal)*

✻ *Architecture*

STYLE ET EXPRESSIVITE

Toute tentative d'analyse de l'évolution de l'architecture contemporaine dans toutes les parties du monde ne peut manquer de relever, comme une caractéristique dominante des dernières vingt anées, le souci d'augmenter et de rendre plus riche la gamme de ses moyens expressifs. Incités par l'insatisfaction générale qu'engendre la prolifération des constructions type « boîte d'allumettes » en même temps que poussés par leur propre pensée créatrice — que les dogmes « modernistes » avaient pendant trop longtemps maintenue dans un purisme exagéré — , les architectes d'aujourd'hui tendent à rétablir dans ses droits l'expressivité, raison d'être de l'architecture parmi les démarches intellectuelles visant à organiser l'espace habité par l'homme.

Ce serait commettre une injustice de ne pas mentionner à ce sujet que l'uniformité et la monotonie d'une partie des ouvrages d'architecture contemporaine édifiés actuellement dans le monde ne sont pas le résultat immédiat d'une orientation esthétique-architecturale. Des procédés et des moyens de construction industrialisée, nés d'une conception unilatérale et simpliste des impératifs sociaux de la première urgence, ont en effet multiplié de manière inquiétante, dans bien des contrées du monde, ces fades constructions en béton.

Après avoir signalé ce changement d'attitude en faveur d'une architecture esthétique expressive, une question se pose tout naturellement: les données du problème auraient-elles changé? Ou bien ces préoccupations des architectes ne représentent-elles qu'un stérile « jeu second » destiné à revêtir d'une scénographie attrayante un même contenu qui n'a pas changé? Il est sans doute difficile d'y répondre catégoriquement, car les exercices stylistiques de complaisance ou les actes de virtuosité gratuite n'ont pas complètement disparu cependant que les conditions évoquées tantôt, elles non plus, n'ont pas changé radicalement.

Néanmoins, il est évident qu'une nouvelle manière de voir est en train de se constituer qui gagne des catégories sociales fort diverses: hommes d'Etat, économistes, technologues, scientifiques, écrivains, artistes, aussi bien que les simples habitants; dans cette optique nouvelle, l'architecture doit être bien plus qu'un simple produit de consommation — gouverné par la loi de la quantité et comme tel esclave d'une technologie aveugle — et autre chose aussi que d'habiles compositions dans un nouveau maniérisme.

Dans ce prélude à un monde harmonieux des formes architecturales contemporaines nouvelles, différentes voix se font entendre. Il nous semble à cet égard que l'architecture roumaine contemporaine, encouragée par l'Etat socialiste à s'acheminer sur la voie d'une affirmation esthétique originale plus audacieuse, mérite pleinement l'attention.

En essayant d'en définir les traits caractéristiques, examinons d'abord un aspect de principe. Pourquoi remettre en cause le problème du « style » quand l'architecture « moderne » a tenu pour une de ses victoires décisives le fait de l'avoir éliminé? Il est du reste vrai que dans l'accumulation éclectique, voire confuse, d'éléments principalement décoratifs, destinés à cacher

La cour intérieure de l'« Ecole Centrale de Filles » de Bucarest ; réalisée en 1890 par Ion Mincu, l'« Ecole Centrale » est un précieux exemple d'interprétation des éléments traditionnels

Le Siège politico-administratif départemental de Botoşani, œuvre des architectes Maria et Nicolae Porumbescu et dont les volumes sont modelés avec dynamisme

le grand retard de l'architecture dans la considération des problèmes fondamentaux de notre temps, les « styles » sont en effet dépassés. Si, d'autre part, on envisage le style dans son acception de cachet distinctif d'une culture (cf. Lucian Blaga), un vaste champ s'ouvre à nous que la société ne cessera de rendre toujours plus fertile. Cette acception est d'ailleurs propice aussi du point de vue axiologique. Elle permet en effet de rapporter les recherches contemporaines en matière d'architecture à la nécessité d'affirmer la continuité spirituelle — une des coordonnées de base de l'évolution de la culture. Remontant ainsi dans le temps, vers les sources, on remarque la manière harmonieuse dont l'architecture populaire roumaine — à l'instar d'autres manifestations culturelles — s'est entendue à maintenir l'équilibre entre l'utile et le beau, on dirait aujourd'hui en termes actuels, le caractère fonctionnel et le lyrisme (ce dernier terme désignant un certain penchant poétique naturel, certaine aptitude constante pour la sensibilité, un état affectif sans cesse en action). Aussi bien faut-il convenir que si, pour certains, le « caractère fonctionnel lyrique » tant discuté, marque une nouvelle tendance dans l'« architecture moderne » par — et à partir de — Le Corbusier, ce concept a existé en fait de tout temps comme une donnée de l'architecture, toute séparation des deux termes, toute négation ou exacerbation de l'un ou de l'autre s'avérant artificielle et comme telle dépourvue de consistance et de durée.

Pour ce qui concerne l'architecture roumaine, ce qui frappe de prime abord c'est la manière dont elle se définit un confluent des attitudes tradition-

La place centrale de Vaslui, réalisée par une équipe d'architectes de Iaşi, témoigne du même esprit sculptural;
au premier plan, le bâtiment du Musée, au second — la tour, symbole de la ville

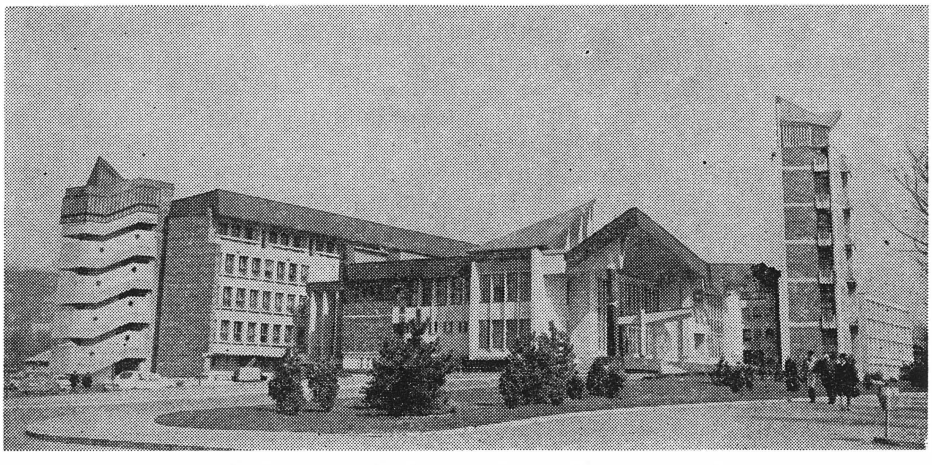
nelles fondamentales. C'est, du reste, ce qui la définit par excellence. La modération, l'équilibre — mais non pas le manque d'audace —, la répudiation de tout excès, du conformisme aussi bien que du mysticisme, la joie de vivre, l'affirmation des valeurs, une manière disons « profane » (non dépourvue d'humour) de prendre les choses, le sens de la beauté classique, la réceptivité aux innovations, tout cela s'est trouvé des correspondances dans l'architecture: caractère fonctionnel, conformité et adéquation de la finalité et des moyens, sincérité, mesure, sens des proportions, intégration dans le site, variété du langage artistique, retenue dans la décoration, élégance, respect du matériau.

Subtilement équilibrée — trait qui lui confère sa spécificité — l'architecture du pays témoigne d'un léger penchant vers ce que Lucian Blaga, exégète infatigable de la spiritualité roumaine, appelait « le pittoresque ». « Le peuple roumain — disait-il — est sans doute guidé du tréfonds de sa nature vers le pittoresque. Il met cependant dans cette passion une mesure, un rythme et un esprit si dégagé, comme on n'en trouve chez aucun des peuples voisins. » Solidement établie sur le fondement d'une longue exis-

tence et d'une spiritualité durable, l'architecture roumaine a ainsi traversé les siècles dans une remarquable unité, sans pour cela être privée de variété, travaillée par un incessant perfectionnement qui a produit de nombreux chefs-d'œuvre de goût et de raffinement.

Dans ces conditions, il ne saurait être question de traditions différentes ou de rupture entre l'architecture populaire et l'architecture savante. Leur source est la même: la féconde spiritualité épanouie sur cette terre. L'intérêt offert par ce fonds inestimable fut l'objet d'une reprise de conscience avant la fin du siècle dernier lorsque la Roumanie, à l'instar d'autres pays qui gagnaient leur indépendance par la lutte, mit l'art au service de ses idéaux nationaux.

C'est ainsi que prit naissance et se développa l'école roumaine nationale d'architecture dont les débuts se rattachent au nom de l'illustre archi-



A Baia Mare, l'« insolite logique » du Siège politico-administratif départemental conçu par un groupe d'architectes, sous la direction du professeur Mircea Alifanti.

tecte Ion Mincu. Bucarest lui doit la construction — de 1884 à 1890 — de la « Maison Lahovary », du « Buffet » et de l'« Ecole Centrale de Filles ». Ce sont, semble-t-il, non sulement ses œuvres les plus intéressantes mais aussi les têtes de série de toute l'école, en réunissant des qualités remarquables; rejet de tout académisme par l'abandon des idées de composition préconçues, compréhension de l'esprit et des formes de l'architecture traditionnelle exprimés dans un langage artistique choisi, harmonie des proportions, décoration empreinte de goût et de mesure (« emprunter un élément de-ci, de-là ne signifie pas créer un style », disait Mincu) enfin un remarquable souci de la fonctionalité — manifesté surtout dans le cas de l'« Ecole Centrale ».

En très peu de temps, les cercles les plus conservateurs mêmes, attachés à l'éclectisme, se virent contraints d'accepter les succès de l'« école » qui,

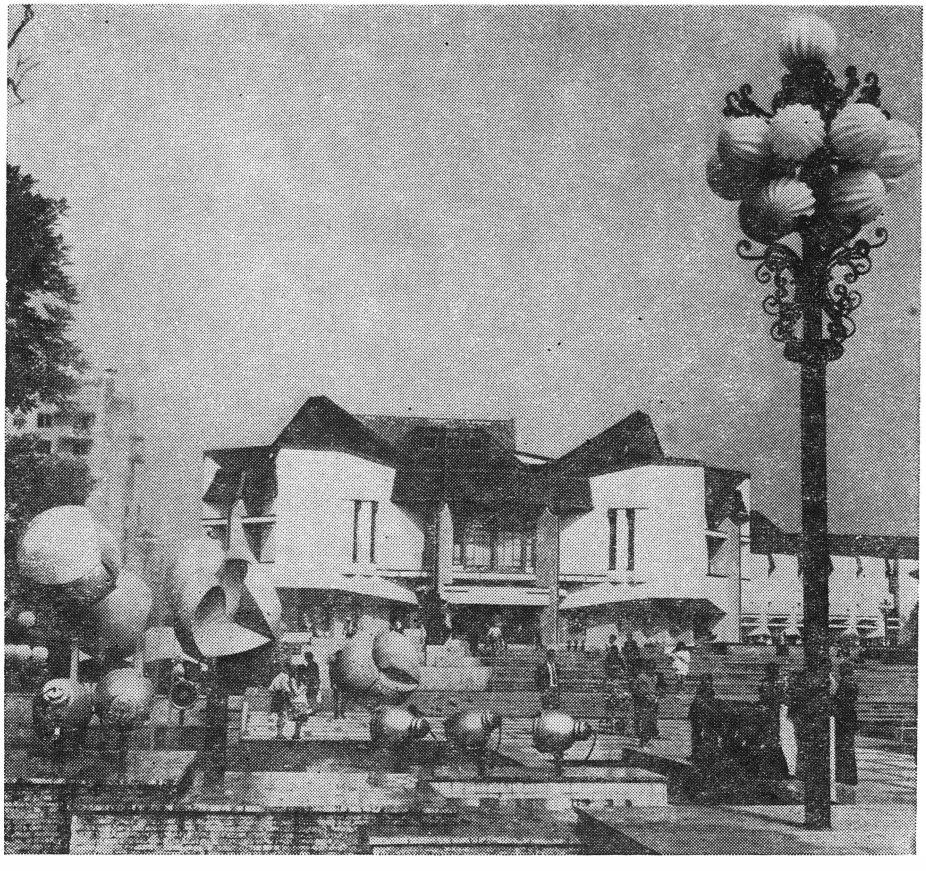
jusqu'à la première guerre mondiale, allait s'attirer les meilleurs professionnels du temps: Grigore Cerchez, Nicolae Ghika-Budeşti, Cristofi Cerchez, Petre Antonescu. Leurs œuvres, ainsi que celles — plus tardives — d'autres architectes constituent un fonds de valeur, apte à définir le caractère de l'architecture roumaine de l'époque moderne.

Sans nullement sous-estimer l'apport d'une autre période — celle des années '30 —, nous insisterons davantage sur les tendances et les préoccupations plus récentes. Et sans craindre d'être taxés de subjectivisme, nous croyons pouvoir affirmer d'emblée que l'architecture roumaine contemporaine, tout en se situant sur la ligne des meilleures traditions, a su se défendre — dans une plus grande mesure que d'autres architectures nationales — des excès rétro de certains « revivals » ou des baroquismes d'importation de même que des effets dévastateurs d'un fonctionnalisme étroit. Avec persévérance, et passant souvent par des moments difficiles, elle a cherché sa propre voie, une voie qui corresponde aux exigences réelles en même temps qu'à la personnalité créatrice de chacun de ses auteurs en tant que membre et exposant de la société. Il n'est pas moins vrai que le climat créateur lui fut également propice car les architectes roumains se voient constamment appelés depuis le plus haut niveau dirigeant de l'Etat socialiste, à réaliser des œuvres originales combinant la tradition autochtone et l'expérience la plus récente du monde entier. De la sorte, le paysage architectural de la Roumanie d'aujourd'hui est non seulement varié, il est aussi « lyrique », d'un lyrisme placé néanmoins sous le signe du rationnel.

L'éventail des tendances manifestées dans l'architecture roumaine actuelle est de plus en plus large, plus riche en nuances. Il est intéressant d'y relever en premier lieu de nombreuses manifestations précoces de maturité: en dépit du fait qu'on dit généralement que l'architecture est un « art de la maturité », on voit beaucoup de jeunes, parfois encore étudiants, qui s'efforcent — souvent avec grand succès — d'infirmer cette opinion. D'autre part, et cela a de quoi surprendre en apparence, la jeunesse n'occupe pas toujours les « zones chaudes » de l'échelle des valeurs: en effet, si l'on considère la plus grande liberté d'expression comme la zone « la plus chaude », on constate qu'elle est surtout occupée par des professionnels d'âge mûr, ce qui jette une lumière favorable sur la vitalité de la corporation.

Parmi les tendances relevées dans cette zone d'effervescence se trouvent celles que nous appellerions volontiers *lyrisme sculptural* et *fonctionnalisme lyrico-dramatique.* Fatalement, ce langage en quelque sorte conventionnel adopte des termes de laboratoire car, pour désigner des réalités bâties bien plus complexes que ne saurait l'exprimer aucune qualification, ils ont au moins le mérite d'être suggestifs.

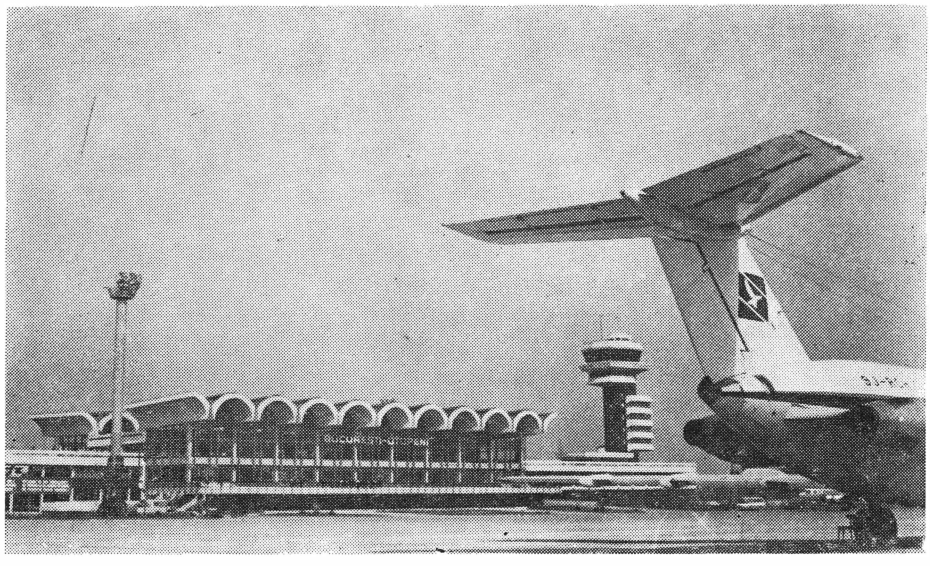
A notre avis, l'architecte Nicolae Porumbescu est le représentant typique du lyrisme sculptural marqué d'une nuance folklorique dans la décoration, qui a connu une grande vogue dans les années '60—'70 et qui, aujourd'hui encore, n'a pas perdu la sympathie du grand public et même de nombreux spécialistes. Dès 1967, Porumbescu affirma la primauté du lyrisme



Le Théâtre de Tîrgu Mureş atteste le profond respect du cadre architectural qui caractérise son auteur — l'architecte Constantin Săvescu — et qui lui a inspiré une volumétrie nuancée et une riche décoration

en s'exprimant en ces termes: « Pour arriver à comprendre la spécificité de l'architecture, il faut commencer par accepter le fait que l'attitude lyrique propre à une certaine collectivité et même celle propre, personnelle, de l'architecte spiritualisent et finalement dominent l'ensemble des exigences, des fonctions ainsi que leur matérialisation. »

Les œuvres réalisées par Nicolae Porumbescu au nord-est du pays — en Bucovine — notamment la Maison de la Culture de Suceava et le Siège politico-administratif de Botoşani —, aux volumes relativement simples, offrent l'aspect de surfaces très animées par un travail « à jour » des éléments architecturaux secondaires et par l'amplification de cet effet à l'aide d'un choix riche et différencié du matériau. Ravis par le mirage de ces formes et motifs si variés, on ne peut cependant manquer de remarquer, dans ces



L'Aéroport international Bucarest-Otopeni.
Auteurs: les professeurs architectes Cezar Lăzărescu et Gabriel Cristea

œuvres, la maîtrise du traitement de l'espace, soutenant, par sa cohérence et son dynamisme, la vivacité de cet « épiderme ».

Le lyrisme sculptural a prouvé être une forme directe, de rapprochement de la tradition qui a produit de nombreuses réalisations remarquables mais parfois aussi des excès tendant au décorativisme. Plus subtil dans son recours à la tradition mais non moins spectaculaire, ce que nous avons appelé le « fonctionnalisme lyrico-dramatique » — témoigne de gravité, de tension, d'où son appellation de « dramatique ». L'apparition en 1969 de l'œuvre qui en est la plus significative — le Siège politico-administratif de Baia Mare (département de Maramureş), réalisé par une équipe dirigée par le professeur Dr Mircea Alifanti — a suscité de nombreuses discussions, auxquelles les auteurs ne tardèrent pas à répondre. « Concernant la soi-disant « nouveauté », qui n'est le plus souvent qu'une reprise et qui, parfois, est tenue pour l'égale de la pauvreté d'idées — dit le professeur Alifanti —, l'emploi de l'insolite logique dans les formes, leur disposition et leur association sont légitimes et honnêtes ; cet insolite, lorsqu'il est soutenu par la nouveauté constructive et des matériaux adéquats, est à même de procurer de riches et convaincantes images. » « L'insolite logique » signifie en fait une expressivité nouvelle frappante, non pas cependant « jusqu'à défier la logique de la forme ». L'édifice de Baia Mare tire sa sève, comme le dit toujours le professeur Alifanti, de l'architecture même du Maramureş : « Je considère l'ancienne architecture populaire locale comme indiciblement belle. Elle est non seulement belle, non seulement adéquate à la fonction, au paysage ; elle est en

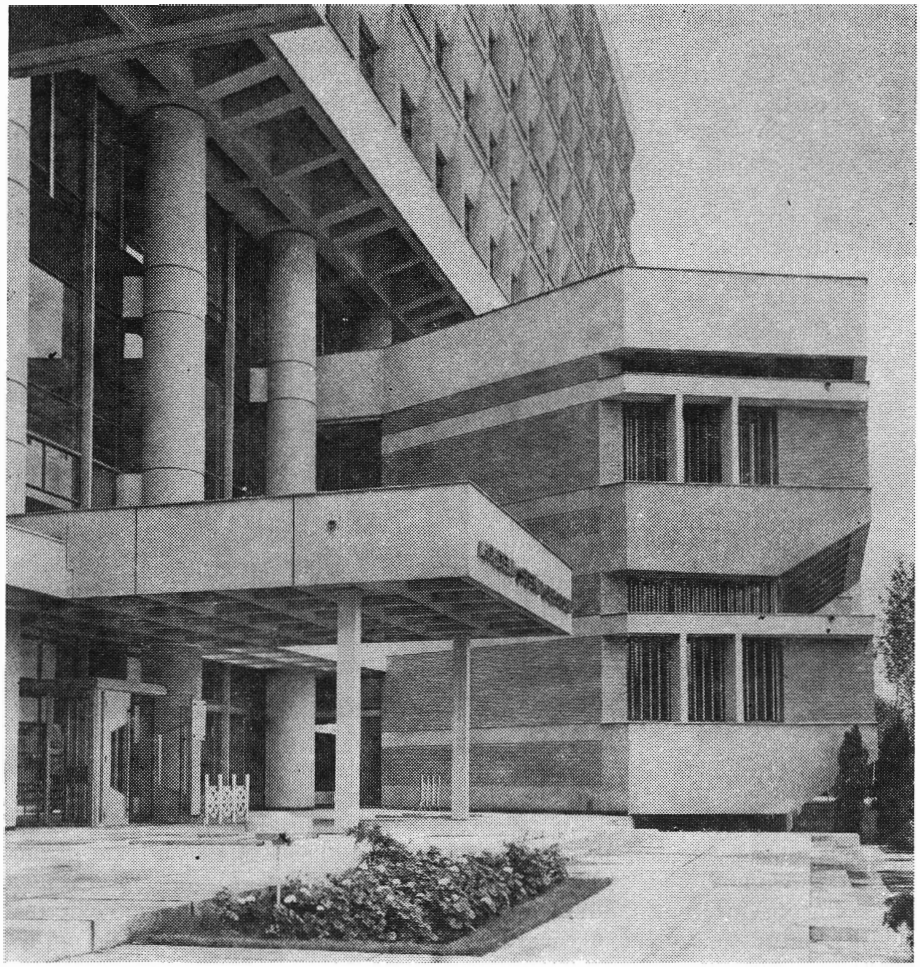
même temps vigoureuse et audacieuse . . . La manière de construire du Maramureş s'impose comme fort simple, presque toujours correcte, logique et nulle occasion n'est perdue par l'architecture de la région pour affirmer et exalter cette construction par des procédés lui conférant le maximum d'expressivité . . . J'ai donc essayé et je sollicite le fonctionnel et le constructif de m'offrir les prémisses d'une expressivité certaine, de me dévoiler des dispositions et des associations variées, intéressantes, voire inattendues, pour les ordonner ensuite, les simplifier, les rendre plus puissantes par des procédés connus de composition. De ces derniers, j'ai essayé de n'employer comme schémas de travail que ceux qui renfermaient le contraste, le conflit, la vie . . .

Le Théâtre National de Craiova,
(auteur: architecte Alexandru Iotzu) si bien adapté au site, se dresse dans toute son élégance

Il s'agissait de suggérer le nouveau par des audaces et des intransigeances familières aux gens de cette partie du pays. »

Un ensemble de volumes — dramatique et témoignant d'une vie intérieure tendue —, s'agençant en silhouettes anguleuses par l'emploi fréquent des angles aigus en même temps que d'amples éléments de contrepoint, une science parfaite du matériau naturel et des détails caractérisent aussi d'autres ouvrages tenant de la même tendance et édifiés à Baia Mare de même qu'en une autre ville transylvaine, Bistriţa Năsăud.

C'est également au jeu des volumes qu'a eu recours l'architecte Constantin Săvescu pour réaliser le remarquable ensemble du Théâtre de Tîrgu Mureş. On y retrouve toutefois l'écho de certaines contradictions propres à l'esprit baroque: la stricte organisation axiale de la masse à côté de la tentative d'en sortir par l'ondulation des surfaces, par le caractère de la décoration, par une présence abondante de l'art. L'architecte Săvescu s'explique au sujet de l'atmosphère qu'il a essayé de créer: « J'ai cherché à mettre en quelque sorte dans l'expressivité du théâtre quelque chose de la force avec laquelle est manifeste dans cette ville la forteresse paysanne médiévale,



Détail de l'entrée du nouveau siège de l'Académie « Ştefan Gheorghiu », de Bucarest significatif de la qualité de la conception spatiale et des finitions de cet édifice tenu pour l'un des œuvres récentes les plus intéressantes. Auteurs: Constantin Rulea et son équipe

la dynamique des façades, celle de chacune des constructions qui composent la place aussi bien que celle de la place même, enfin dans le jeu des toits — traités avec beaucoup de verve et non posés sur les immeubles comme des « couvercles » —, enfin l'attention spéciale prêtée à chaque détail. » Avec ses nombreux magasins, restaurants, pâtisseries, brasseries, avec son hôtel, le nouveau centre de Tîrgu Mureş représente l'une des réalisations architecturales contemporaines de Roumanie les plus vastes et les mieux agencées.

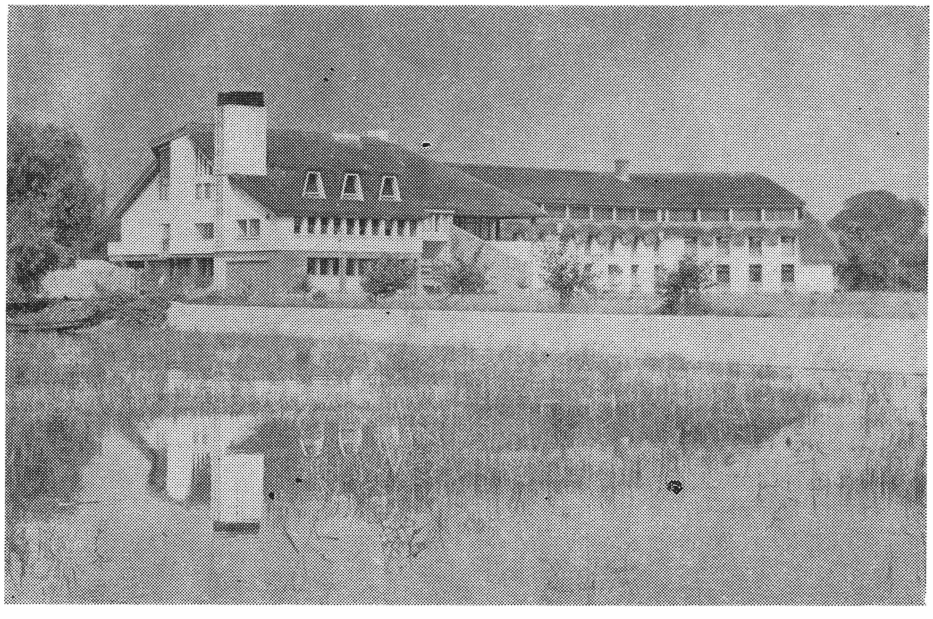
Conçu et édifié presqu'à la même époque (1970—1973), le Théâtre National de Craiova est l'œuvre de l'architecte Alexandru Iotzu. Il est à la fois proche et différent du théâtre de Tîrgu Mureş. Proche par la manière exemplaire dont il s'inscrit dans « le site » — dans le paysage urbain —, proche aussi par sa prestance, la qualité de l'ensemble et du détail. Différent par les rapports établis: salle-public, public-extérieur, ainsi que par la modalité employée pour se rattacher à la tradition: « Nous avons cherché à réa-

L'Hôtel « Alpin » de Poiana Braşov (auteur: architecte Ion Rădăcină)

liser une œuvre aussi nouvelle, aussi insolite que possible, une œuvre d'avant-garde sur toute la ligne des problèmes que pose l'édification d'un théâtre; nous avons cherché à remplir pleinement les conditions aptes à engendrer un ouvrage aussi « durable et essentiel que possible », sont les propres paroles de l'architecte Iotzu sur son œuvre.

Le Théâtre National de Craiova constitue, à notre avis, une manifestation exemplaire de la principale orientation des tendances de l'architecture roumaine contemporaine. Qu'il s'agisse en effet des œuvres de l'académicien Octav Doicescu — l'Institut Polytechnique de Bucarest ou le Siège politico-administratif de Deva —, de celles du professeur Cezar Lăzărescu — l'Aéroport International Bucarest-Otopeni on encore la Salle « Polyvalente » de Bucarest — ou bien de celles de quelques architectes plus jeunes (à Tîrgovişte, Iaşi, Cluj-Napoca, Craiova et autres villes), et — comme un dernier exemple — du tout récent et remarquable siège de l'Académie « Ştefan Gheorghiu » de Bucarest, dû à l'architecte Constantin Rulea et à son équipe, toutes ces réalisations se situent dans la ligne généreuse d'un fonctionnalisme

lyrique qui préside à leur conception expressive. Le loisir et le tourisme sont aussi tributaires de solutions expressives variées, attrayantes. Ainsi, l'hôtel « Alpin » de Poiana Brașov — architecte Ion Rădăcină — se dresse telle une couronne sur l'une des hauteurs de cette belle station de montagne. À leur tour dans le Delta du Danube les architectes Mircea Ochinciuc et Mircea Lupu ont construit un hôtel dont la conception s'accorde aux besoins, au mode de vie et aux matériaux de la région.



L'Hôtel « Lebăda » (« Le Cygne ») dans le Delta du Danube
(auteurs: les architectes Mircea Ochinciuc et Mircea Lupu)

L'architecture roumaine contemporaine continue ainsi, par la variété même de ses tendances dans la grande unité d'orientation d'ensemble, les meilleures traditions de cet art qui se veut destiné aux hommes de ce pays.

MIRCEA LUPU

EXPERIENCES INTELLECTUELLES QUI DEVIENNENT DES LIVRES

Si une tentative de donner une définition de la littérature de voyage — chose pratiquement impossible en quelques lignes — nous mettrait en difficulté, nous pensons en revanche qu'il y aurait de l'intérêt à rappeler une vérité qui ne fait déjà plus de doute. C'est que, pendant ces dernières décennies, et surtout ces dernières années, la littérature de voyage — trop souvent confondue avec la littérature à caractère purement touristique — a proliféré singulièrement et s'est, depuis, assuré un nombre considérable de lecteurs. Les mémoires ou les journaux de voyage menacent de supplanter — quand ce sont vraiment des réussites, ne fût-ce qu'à titre exceptionnel — la prose proprement dite, à une époque que nous devons considérer de plus en plus comme celle de la coopération et des relations réciproques dans tous les domaines, y compris les domaines culturel et spirituel.

Essentiellement non-fictifs, les livres constituant un succès du genre s'imposent par le côté vivant de la confession, de l'expérience vécue relatée au présent (du voyage), temps qui correspond — symboliquement parlant — à celui de la *re-création* du paysage par l'écriture, d'une part, et de son identification par la lecture, d'autre part. Un écrivain qui est en voyage ou qui séjourne dans des pays lointains, est en fin de compte un intellectuel qui, sans jamais oublier son origine, sa patrie, s'attache à tout observer, sonder et enregistrer dans l'intention d'établir des comparaisons. Comparaison, par exemple, d'une opinion intuitive ou, le plus souvent, acquise par la fréquentation des livres, avec son *étymon* réel, la vie. Cette exploration sur le vif revêt petit à petit la signification d'une expérience qui marque de son empreinte autant la personnalité humaine du voyageur que celle du créateur d'œuvres littéraires.

Ces mots doivent être pris pour autant de raisons appelées à justifier aussi l'idée de substituer les paroles mêmes de quelques auteurs à de simples chroniques ou comptes rendus. Il s'agit de quelques écrivains roumains d'aujourd'hui dont l'esprit d'investigation, dans son impact avec le paysage, avec l'élément géopsychique ou culturel — un peu partout dans le monde — a trouvé son expression concrète dans des essais ou des journaux de voyage. Mais il arrive que cette littérature aux confins de deux genres, création à titre documentaire et portant le sceau de la vie, ne soit pas moins, esthétiquement parlant, *de la prose proprement dite.*

Un livre qui a connu un grand succès de librairie, paru aux Editions Cartea Românească, est *le Temps pour vivre, le temps pour témoigner de vivre.* Nous le devons au critique littéraire Eugen Simion, maître de conférences à l'Université de Bucarest, qui a condensé les impressions — reçues lors d'un séjour dans la capitale de la France en tant que lecteur de langue et de littérature roumaines — dans un journal *sui generis.* Nous disons *sui generis*, car ce n'est pas tant l'idée d'enregistrer quotidiennement les pulsations d'une métropole européenne dans la huitième décennie qui constitue l'essence du livre, que la réaction de l'auteur à l'égard de la psychodynamique de la culture française d'aujourd'hui. Cette dernière est évoquée par les témoignages de quelques personnalités que l'auteur a connues de près et dont l'œuvre — loin d'être invoquée avec le pédantisme du bibliographe — se re-présente ou se précise à nos yeux à travers des professions de foi, à travers des dialogues qui définissent, dirions-nous, une conscience.

C'est à une famille stylistique assez proche qu'appartient — bien que fortement marqué par une intention d'amendement *post-factum* — le livre *Territoires* (Editions Dacia, 1976) du professeur Mircea Zaciu de l'Université « Babeș-Bolyai » de Cluj-Napoca, également apprécié pour son activité d'historien et de critique littéraire. Dans *Territoires*, l'auteur refait moins son périple géographique, qu'il ne retrace la psychologie intellectuelle et celle du comportement des universitaires, ses confrères, d'écrivains, chercheurs et hommes politiques, ainsi que de nombreux jeunes d'orientations ou de formations socio-professionnelles variées.

Poète, romancier, essayiste et fin traducteur de poésie roumaine, l'écrivain hongrois de Roumanie, János Szász (né en 1927) évoque son séjour en Amérique dans un style poétique libre. Le fruit de son séjour à Iowa City et de ses pérégrinations à travers plusieurs villes américaines — belle occasion pour établir des contacts fructueux et entamer des dialogues sur des questions brûlantes avec divers confrères — est le livre *Je suis revenu d'Amérique* (Editions Kriterion, 1977), qui a connu également un succès authentique et bien mérité auprès du public.

CONSTANTIN CRIȘAN

Journal parisien

Le Temps pour vivre, le temps pour témoigner de vivre «Timpul trăirii, timpul mărturisirii», (Ed. Cartea Românească, 1977) a eu, à ma grande surprise, beaucoup de succès auprès du public, à en juger d'après sa prompte disparition des librairies. Il a aussi été, semble-t-il, très bien accueilli par les critiques si je dois en juger par le nombre de chroniques favorables qu'il a suscitées. Un auteur peut s'estimer satisfait de ces deux « accueils ». Comme je ne veux pas faire l'hypocrite, je dirai que j'en suis fort satisfait, cependant mon *Journal parisien* a souvent été pris pour ce qu'il n'est pas; or, en réalité, ce n'est qu'*un journal intellectuel, rien de plus mais aussi rien de moins.* Des amis m'ont demandé pourquoi je n'en avais pas fait un roman. *Un roman sur Paris! Tu te rends compte?* Oui, je me rends compte, mais je n'ai point voulu romancer mon expérience, et en fin de compte, je suis critique littéraire et non pas romancier. S'il y a dans le *Journal* un côté *épique,* c'est que toute création (la critique littéraire y comprise) suppose le mouvement d'idées, leur disposition dans l'espace, l'ironie, l'art du portrait.

Le *Journal* (qui a un seul personnage, l'auteur, et emploie une seule personne, la première) est, par conséquent, une forme supérieure de roman. Roman de la subjectivité, roman des idées. On a pu ranger mon *Journal* dans la catégorie des *mémoires.* Il n'en est rien; les mémoires parlent presque toujours d'un temps révolu. *Le Temps pour vivre, le temps pour témoigner de vivre* ne se veut que la « chronique » d'une expérience récente, avec des événements encore chauds. Le *Journal parisien* n'a donc rien à voir avec les mémoires.

Et voilà la troisième et la plus grave confusion: le *Journal parisien* tiendrait bien sa place, dit-on, dans la catégorie des « notes de voyage ». C'est absolument faux! Je ne cache pas ma méfiance à l'égard de cette masse de livres insolents, écrits par les touristes culturels, ces braves gens qui, une fois entrés dans un musée n'en sortent plus avant d'avoir transcrit (guide à l'appui) tous les noms écrits sous les tableaux. Pendant mon séjour à Paris, j'ai, naturellement, visité les musées, mais, quand j'ai parlé de cette aventure de mon esprit, je me suis bien gardé de tomber dans la même erreur.

Bref, *le Temps pour vivre, le temps pour témoigner de vivre* est le journal d'un intellectuel roumain d'aujourd'hui, dans la tradition inaugurée chez nous par un Mircea Eliade, et dans celle de la littérature de l'« authenticité ».

Une autre remarque encore.

Tout en rédigeant ce *Journal* d'après mes premières notes, j'ai naturellement lu et même relu d'autres relations sur la France, dont quelques-unes écrites avec intelligence et originalité. Mais j'ai évité comme la peste de les suivre et de renchérir sur un certain sentiment qui gagne, à ce que je vois, la littérature des voyageurs modernes: le mal des lettres, la nausée de l'« artificiel » (l'art est un phénomène artificiel !) au nom d'un respect, légitime d'ailleurs, à l'égard de tout ce qui est naturel et authentique dans notre existence. L'intimité prolongée avec la vie d'une ville où la culture nous accueille d'un regard courroucé, pour ainsi dire, à chaque coin de la rue, de même que l'irritation éprouvée devant le snobisme d'une partie des intellectuels parisiens et le spectacle de ces livres gisant par milliers ou par dizaines de milliers, quelques-uns depuis des décennies, sur les rayons des librairies, ne m'ont pas « guéri » de la littérature et n'ont point affaibli cette volonté de poursuivre ma tâche de critique littéraire. La nausée de la culture, que certains s'appliquent à théoriser, me semble être une forme (et l'une des plus graves) de l'aliénation de l'intellectuel moderne.

La culture reste bel et bien une chance de l'homme, un espace de sa liberté, et, si l'histoire nous enseigne quelque chose, c'est que les armes de l'esprit l'emportent toujours. Je pense, moi aussi, comme tant d'écrivains, que dans un monde où la richesse et la puissance sont inégalement répartis, les peuples peuvent se rencontrer, en toute égalité, dans le champ de la culture. La chance de nous imposer par nos valeurs spirituelles nous est ouverte.

Mon intention était que ce *Journal parisien* constituât « mes petites vacances critiques », après un livre d'une accablante complexité *(Ecrivains roumains d'aujourd'hui,* II). Maintenant, en relisant ces pages, je constate avec surprise que je n'y suis parvenu à m'éloigner tout à fait ni de la littérature ni de la critique. Seul le style dans lequel elles sont abordées s'est modifié dans une certaine mesure: plus épique (pour les portraits et les images de la vie sociale), plus réflexif et d'une plus grande portée moralisatrice que dans les essais critiques proprement dits. Le désir de subjectivité est cette fois plus fort et mon imagination passe, en toute liberté, des livres à la vie de la rue et de

nouveau aux livres, s'essayant à remplir le vide qui les sépare.

Le temps pour vivre et *le temps pour témoigner de vivre* dont Albert Camus parle quelque part, n'ont pas pris leurs distances, dans ce *Journal*, pour s'observer en toute tranquillité et toute objectivité. Voilà pourquoi la création ne peut être ni complète ni définitive, le temps du vécu et le temps de la confession coïncident et s'influencent l'un l'autre.

EUGEN SIMION

Plus + moins = l'Amérique

Vers la fin de mon séjour de sept mois aux Etats-Unis, j'ai vu un film documentaire sur Gertrude Stein, celle qui a transplanté le modernisme européen en Amérique, inspiratrice et protectrice de cette « lost generation » qui essayait d'oublier ses traumatismes dans le Paris d'après-guerre, ville où elle vécut presque toutes ses années de maturité. Elle disait, cette dame d'exception chez laquelle on découvrait sous sa passion de mécène la sensibilité d'un grand écrivain, que sa rencontre avec Paris avait été décisive moins par ce qu'il lui avait donné que par ce qu'il ne lui avait pas pris.

C'est à peu près ce que je pourrais dire à propos de mon expérience aux Etats-Unis. Evidemment, sept mois sont loin de faire une vie, mais l'homme a ce don de vivre certaines séquences de sa vie avec une intensité particulière, donnant par là au temps des dimensions différentes. J'ai essayé, moi aussi, non pas de tout voir (projet chimérique quand il s'agit d'un véritable continent), mais de vivre l'Amérique, que ce soit à Iowa City, cette « one horse town », ou à New York, à Washington ou Des Moines, en Californie ou en Louisiane, m'entretenant avec des étudiants, avec les passagers des autocars au long cours, avec Styron ou Ferlinghetti, avec le directeur d'une compagnie d'assurances sociales ou avec Herbert Marcuse, avec les propagandistes des Indiens américains ou avec la pensionnaire habitant rue 48 à New York.

Aucun pays du monde n'est peut-être aussi divisé que les Etats-Unis, avec des villes dans les villes, des Etats dans l'Etat, des couches sociales à l'intérieur de classes fort larges, en communautés ethniques ou professionnelles d'une étonnante diversité, en entités géographiques présentant des contrastes frappants, tout cela étant à l'origine de modes de vie, d'attitudes, de coutumes, de particularités dialectales, etc. Tous ces segments sont constamment traversés de courants d'opinion d'une variété quasi infinie, s'étalant en vaste éventail qui va du traditionalisme bigot et du provincialisme outrancier jusqu'au radicalisme anarchique, avec des combinaisons, des interpénétrations et des variantes des plus surprenantes, les unes essentielles, les autres simplement tributaires de certains «trends» à la mode, adoptés avec véhémence et quittés tout aussi subitement. En typologie, ce sont les extrêmes qui surprennent: l'armée de technocrates, de spécialistes enfermés dans leur spécialité n'exclut pas l'existence de cohortes de jeunes qui refusent la spécialisation étroite et qui, installés dans le provisoire, parcourent les immenses territoires du pays, se contentant d'un travail occasionnel ou temporaire, grâce à une instruction technique qui en fait une sorte de poly-professionnels. Le culte de l'argent, l'obsession des valeurs de confort et de civilisation technique d'une part, la quête fébrile, plus ou moins consciente, de « nouvelles valeurs » d'autre part, les conflits latents ou convulsifs de la dynamique sociale, la disparition consécutive de l'isolationnisme spirituel, ayant pour suite l'effort d'assimiler les expériences européenne, asiatique et africaine, tout cela confère à la réalité américaine un état existentiel d'une extrême agitation et en perpétuel mouvement centripète, de recherche de sa propre personnalité. Processus et spectacle terrifiants, lourds de dramatisme et d'implications humaines.

Le fait me semble significatif que dans les dernières décennies, quand bien des littératures ayant de solides traditions et une vitalité considérable sont confrontées à certains phénomènes de crise dans la création romanesque, le roman américain continue imperturbablement à enregistrer les phénomènes existentiels contemporains. En effet, la réalité américaine, son dynamisme et sa richesse en conflits, la diversité de scènes et de personnages sollicitent avec insistance *le romanesque.*

J'ai essayé de mettre mon expérience de sept mois dans un livre paru sous le titre *Je suis revenu*

d'Amérique («Am sosit din America »). Mais ce n'est pas là le résultat essentiel des mois passés outre-Atlantique. Ce qui importe c'est que l'Amérique ne m'a nullement ôté l'espérance dans la raison d'être de l'homme et de l'humanité, dans l'immense aventure qui consiste à se chercher soi-même et à trouver les certitudes sur lesquelles reposent sa dignité.

JÁNOS SZÁSZ

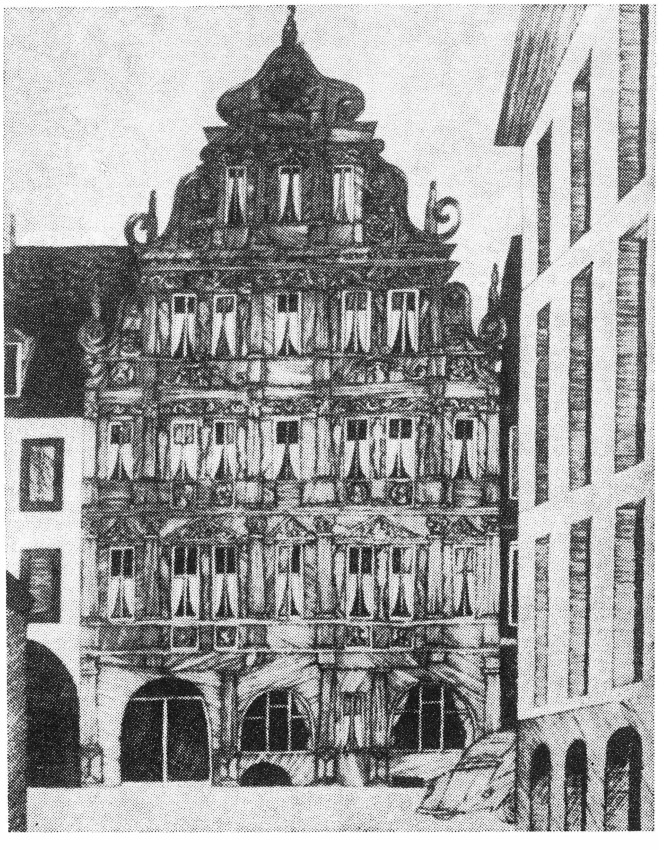
Remember

Il est bien difficile de défendre un livre, quand on a aussi commis l'imprudence de l'écrire. Il est tout aussi difficile de le justifier. Autrement dit, d'expliquer sa raison d'être, la motivation de sa naissance et de sa vie. *Territoires* n'est au fond que ma « promenade » rousseauiste, celle d'un « solitaire » malgré lui, à la différence du grand Jean-Jacques, solitaire de propos délibéré, comme le prouve l'agencement fort soigné de ses « rêveries ». Ma condition — en tant que narrateur des réflexions de *Territoires* — est, en quelque sorte, assumée *à contrecœur:* comme tout Roumain, comme tout universitaire et écrivain roumain, mon rêve d'adolescent (nourri, dès l'école, de toutes les utopies prises dans les livres) était de voir Paris, tout comme, dans un autre siècle mais face aux mêmes difficultés, Mihail Kogălniceanu (qu'on me pardonne cette outrecuidance) rêvait de faire ses études dans la Ville Lumière, ignorant que le sort lui avait réservé l'Allemagne. En 1964, ayant raté l'occasion d'être nommé enseignant à titre provisoire dans la capitale de la France, j'eus la grande surprise — sans y être pour rien — de me voir offrir un poste à Cologne et à Bonn. C'était dans un institut d'études romanes, de tradition plutôt linguistique que littéraire, mais où la cordialité des collègues et le paysage rhénan parvinrent à me faire oublier un peu mon ancien rêve. Cependant, j'allais voir Paris en Mai '68, un Paris incandescent, avec des barricades et des combats. L'expérience universitaire de deux semestres — sur cinq passés dans l'enseignement ouest-allemand — est condensée dans les pages de mon livre *Territoires*. Ecrites en majeure partie à cette époque-là, sous le coup d'une vive impression et sans y mettre de l'ordre,

j'ignore si ces pages sont vraies ou fausses, inutiles ou essentielles; tout ce que je sais, c'est d'avoir éprouvé le besoin d'une confrontation et le désir d'en parler, sans trop savoir d'avance si je faisais de la sociologie ou de la littérature. Cela ne veut pas du tout dire que les éléments de la première, présents de toute façon dans la vie quotidienne, m'aient échappé, ou que je n'aie pas succombé à la tentation de la fiction dans mes pérégrinations nocturnes à travers les villes et les parcs, au cours de mes promenades dans le silence des dômes séculaires, à l'occasion des processions carnavalesques, des arrêts dans les gares, de mes visites dans les musées, etc. Ce que je n'ai point voulu, et je m'y suis obstiné à bon escient, c'est de paraphraser les guides et les manuels d'histoire ou de géographie (pratique courante, hélas, chez bien de mes confrères, véritable peste pour les livres de voyage). Cependant, si une «géographie» transparaît finalement dans mes notes, elles n'est qu'intérieure, quant à « l'histoire », celle-ci suit de près le fil d'une expérience intellectuelle (et sensorielle) personnelle, quoique fatalement recoupée par l'Histoire (passée et présente) de l'Europe. J'avais, en plus, le sentiment de ne pas être pourtant irrémédiablement seul là où je me trouvais: car personne ne peut être tout à fait seul si la mémoire l'accompagne partout comme son ombre. Se trouvant à Berlin, pendant ses dernières années, le grand écrivain roumain I. L. Caragiale pensait, plus que jamais peut-être, à son Pays: avec dépit et regret, révolte et tendresse, douleur ou remords. Prisonnier de mes *Territoires*, j'ai senti à mon tour ce goût amer de l'exil provisoire et j'ai mesuré la grandeur du seul amour auquel on ne puisse manquer sans pour autant manquer à être: c'est l'amour de la terre qui nous a engendrés, formés et généreusement marqués, pour entrer dans le monde avec les signes indélébiles de *notre* ethnie. C'est de ce sentiment (confus à ce moment-là mais que j'ai décanté par la suite en rassemblant et refondant mes notes disparates ou écrites un peu à la diable) qu'est né, probablement, mon livre. Aujourd'hui, quand une décennie me sépare forcément des faits que j'y ai évoqués, je l'écrirais peut-être autrement. Mesurant la distance qui le sépare des événements de ce bizarre printemps '68, Jean-Claude Guillebaud a écrit récemment un ouvrage au titre mémorable: *Les années orphelines, 1968—1978*. De fortes raisons, nettement présentées, se trouvent à l'origine de son livre. Ce que j'écrirais, sur la même période, hanté d'autres expériences, où il entre de l'ironie et de l'étonnement, du trouble ou de l'irritation,

— que cela émane de mon ermitage de Cluj, des impressions fulgurantes éprouvées en Amérique ou en Finlande, de la révélation mille fois plus fascinante de cet Orient qui s'étend entre le Tigre et l'Euphrate — serait probablement matière pour *Territoires II*, si tant est que je l'écrirai un jour. Selon le beau mot de Montherlant, « un voyageur solitaire est un diable », mais je tiens, moi, pour le moment, à rester *ange*, cet être d'innocence et d'hypocrisie, ayant toujours le doigt contre les lèvres. En somme, des dix ou douze livres que j'ai écrits, *Territoires* est celui pour lequel (comme le disait Mateiu I. Caragiale) j'ai un faible. Car, oubliant les idées littéraires, la profession, la vanité, le pédantisme absurde et les fausses pudeurs, j'ai essayé de parcourir tout nu les cités désertes de Giorgio De Chirico.

MIRCEA ZACIU



GUSTÁV CSEH
Notes de voyage II

NOUVELLES PARUTIONS

POESIE

NICOLAE DRAGOŞ: *Ritualuri intime* (Rituels intimes), Ed. Cartea Românească ● ŞTEFAN AUG. DOINAŞ: *Alfabet poetic* (Alphabet poétique) préface de Aurel Martin, coll. « Biblioteca pentru toţi », Ed. Minerva ● ŞERBAN FOARŢĂ: *Simple roze* (Sim les roses), Ed. Facla ● VASILE PETRE FATI: *Fragi în noiembrie* (Fraises de novembre), Ed. Cartea Românească ● GRIGORE GEORGIU: *Veac adînc* (Siècle profond), Ed. Albatros ● ION MIRCEA: *Tobele fragede* (Les Tambours fragiles), Ed. Dacia ● ION PAPUC: *Poeme* (Poèmes), Ed. Cartea Românească ● HORIA ZILIERU: *Fiul lui Eros şi alte poezii* (Le Fils d'Eros et autres poésies), Ed. Junimea

PROSE

GRID MODORCEA: *Derută în paradis* (Déroute au paradis), Ed. Albatros ● LIVIU REBREANU: *Opere, IX (Jar. Amîndoi)* (Oeuvres, IX: Braise. Tous deux), édition critique de Niculae Gheran, l'addenda en collaboration avec Nicolae Coban, série « Opere », Ed. Minerva ● ZAHARIA STANCU: *Scrieri, VIII (Jocul cu moartea. Pădurea nebună)* (Ecrits, VIII: Le Jeu avec la mort. La Forêt folle), édition établie par Cornel Popescu, série « Ediţii de autor », Ed. Minerva ● LETIŢIA VLADISLAV: *Vrăbiile pămîntului* (Les Moineaux de la terre), Ed. Albatros.

REPORTAGES, JOURNALISME, NOTES DE VOYAGE, MÉMOIRES

TRAIAN COŞOVEI: *Dobrogea de aur* (La Dobroudja d'or), Ed. Eminescu ● GEORGE RADU CHIROVICI: *1 din 4 000 000 000* (1 de 4 000 000 000), Ed. Albatros ● GRIGORE ILISEI: *Cu George Lesnea prin veac* (Avec George Lesnea à travers le siècle), Ed. Eminescu ● VICTOR IANCU: *Italia posibilă* (L'Italie possible), Ed. Dacia ● ION LĂNCRĂNJAN: *Nevoia de adevăr* (La Vérité impérieuse), Ed. Albatros ● AUREL RĂU: *Grecia. Călătorie incompletă* (La Grèce. Voyage incomplet), Ed. Albatros ● VASILE REBREANU: *Un caz de iubire la Hollywood* (Un amour à Hollywood), Ed. Dacia ● MIHAI STOIAN: *Procesul unui proces* (Le Procès d'un procès), Ed. Cartea Românească ● DORIN TUDORAN: *Biografia debuturilor* (La Biographie des débuts), série « Reporter XX », Éd. Junimea

CRITIQUE ET HISTOIRE LITTERAIRES, ESSAIS, ESTHETIQUE

LUCIAN ALEXIU: *Ideografii lirice contemporane* (Idéographies lyriques contemporaines), Ed. Facla ● AMITA BHOSE: *Eminescu şi India* (Eminescu et l'Inde), coll. « Eminesciana », Ed. Junimea ● AL. CĂLINESCU: *Perspective critice* (Perspectives critiques), Ed. Junimea ● MIHAI DRĂGAN: *Lecturi posibile: Titu Maiorescu şi Garabet Ibrăileanu* (Lectures possibles: Titu Maiorescu et Garabet Ibrăileanu), Ed. Junimea ● Georgeta HORODINCĂ: *Studii literare* (Etudes littéraires), Ed. Eminescu ● D. PANAITESCU-PERPESSICIUS: *Opere, VIII, Menţiuni critice* (Oeuvres, VIII, Mentions critiques), série « Ediţii de autor », Ed. Minerva ● AL. PROTOPOPESCU: *Romanul psihologic românesc* (Le roman psychologique roumain), coll. « Sinteze », Ed. Eminescu ● MIHAI UNGHEANU: *Lecturi şi rocade* (Lectures et rocades), Éd. Cartea Românească ● ION VARTIC: *Radu Stanca. Poezie şi teatru* (Radu Stanca. Poésie et théâtre), Ed. Albatros

CINEMA

TUDOR CARANFIL: *Cetăţeanul Kane. « Romanul » unui film* (Le Citoyen Kane. « Le Roman » d'un film) Éd. Meridiane ● ROMULUS RUSAN: *La început n-a fost cuvîntul, Eseuri despre arta şi autorii filmului* (Au commencement ce ne fut pas le verbe. Essais sur l'art et les auteurs du film), Ed. Meridiane.

ETHNOGRAPHIE

ANDREI PĂNOIU: *Din arhitectura lemnului în România.* (De l'architecture du bois en Roumanie), Ed. Tehnică ● ELENA STĂNESCU BĂTRÎNESCU: *Broderia românească aplicată* (La Broderie roumaine appliqué) Éd. Tehnică.

ART

IOAN ALEXANDRU: *Ştefan Luchian* (Ştefan Luchian), Ed. Meridiane ● CARMEN LAURA DUMITRESCU: *Pictura din Ţara Românească în veacul al XVI-lea*, (La peinture de la Valachie au XVI-lea siècle), Ed. Meridiane

● MIRCEA DEAC: *Alexandru Ciucurencu* (Alexandru Ciucurencu), Ed. Meridiane ● GUIDO A. MANSUELLI: *Civilizațiile Europei vechi. Volumele I—II* (Les civilisations de l'ancienne Europe. Tomes I—II), traduction de Alexandru Slavu, préface et contrôle scientifique de Radu Florescu, coll. « Biblioteca de artă », série « Arte și civilizații », Ed. Meridiane ● VICTOR IERONIM STOICHIȚĂ: *Pontormo și manierismul* (Pontormo et le maniérisme), coll. « Curente și sinteze », Éd. Meridiane.

PHILOSOPHIE

LUCIAN BLAGA: *Încercări filosofice* (Essais philosophiques), édition et bibliographie établies par Anton Ilica, préface de Viorel Colțescu, Ed. Facla ● ATHANASE JOJA: *Filosofie și cultură* (Philosophie et culture), édition établie par Crizantema Joja, Éd. Minerva ● ACHIM MIHU: *Marxismul și esența umană* (Le Marxisme et l'essence humaine), Éd. Dacia.

LIVRES EN HONGROIS

EUGEN BARBU: *A godor* (La Fosse), traduction de Tibor Bálint, Ed. Kriterion ● GYORGY MANDIOS: *Hármad-játék. Ion Barbu* (Tiers jeu. Ion Barbu), étude sur l'univers sémantique du volume *Jeu second* de Ion Barbu, Ed. Facla ● JANOS KISS: *Hójabda. Nóvelják* (Une boule de neige. Nouvelles), Éd. Dacia.

LIVRES EN ALLEMAND

NICOLAE IORGA: *Schriften und Briefe* (Ecrits, correspondance), édition établie par Michael Kroner, traduction de Ilse Goldmann, coll. « Kriterion Bücherei », Ed. Kriterion

LIVRES EN UKRAINIEN

VASILI KLIM: *Gora* (La Montagne), récits, Ed. Kriterion ● IVO MUNCEAN: *Jeteoti duge* (Moissonneurs d'arcs-en-ciel), vers, Ed. Kriterion ● IVAN ONUJEK: *Monolog i polumia* (Monologue et flammes), vers, Ed. Kriterion

LIVRES EN YIDDISH

x x x *Scrieri bucureștene* (Ecrits bucarestois), recueil, Ed. Kriterion.

LIVRES EN LANGUES ETRANGERES

GEORGE BACOVIA: *Jeltîe iscri. Scîntei galbene* (Etincelles jaunes), édition bilingue, traduction de Juri Kojevnikov, préface de Mircea Tomuș, Ed. Minerva ● OCTAVIAN GOGA: *Poesie. Poezii*, édition bilingue, traduction de Paolo Soldati, préface de Mircea Zaciu, Ed. Minerva ● TED HUGHES: *Din cîntecele lui Kra* (Les Chants de Kra), édition anglo-roumaine, traduction et préface de Vasile Nicolescu, coll. « Orfeu », Ed. Univers ● EUGEN JEBELEANU: *Surîsul Hiroshimei* (Le Sourire d'Hiroshima), équivalences dans les langues espagnole, italienne, française, anglaise et allemande, traductions de Manuel Sérrano Pérez, Elio Filippo Accrocca et Dragoș Vrânceanu, Hubert Juin, Andrei Bantaș, Georg Maurer, préface de Miguel Angel Asturias, Ed. Univers ● H. MIHĂESCU: *La langue latine dans le sud-est de l'Europe* (Limba latină în sud-estul Europei) Ed. de l'Académie ● x x x *30 poeți români*. 30 poètes roumains, édition bilingue, préface de Laurențiu Ulici, Ed. Cartea Românească

TRADUCTIONS DE LA LITTERATURE UNIVERSELLE

EMILY BRONTË: *La răscruce de vînturi* (Les Hauts de Hurlevent), traduction de Henriette Yvonne Stahl, Éd. Univers ● JULES LEMAÎTRE: *Impresii din teatru* (Impressions du théâtre), traduction de Ion Herdan, introduction de Radu Toma, Ed. Univers ● PETER NEAGOE: *Sfîntul din Montparnasse* (Le Saint de Montparnasse), traduction de Sever Trifu, préface de Ioan A. Popa, Ed. Dacia ● RAINER MARIA RILKE: *Elegiile duineze. Sonetele către Orfeu* (Elégies de Duino. Sonnets à Orphée), traduction de Dan Constantinescu, préface d'Edgar Papu, édition bilingue allemande-roumaine, Ed. Univers ● SHAKESPEARE: *Sonete* (Sonnets), traduction de Gheorghe Tomozei, Ed. Junimea ● x x x *Poeme epice ale Evului Mediu: Cîntecul lui Roland; Tristan; Cîntecul Cidului Parsifal* (Poèmes épiques du Moyen Age: La Chanson de Roland; Tristan; La Chanson du Cid; Perceval), traductions de Sorina Bercescu, Victor Bercescu et Sevilla Răducanu, Ed. Scientifiques et encyclopédiques ● x x x *Kalevipoeg* (Kalevipoëg), épopée populaire estonienne, recueillie et mise au point par F. R. Kreutzwald, traduite en roumain par Alexandru Calaïs, Ed. Univers.

NOS COLLABORATEURS

ZSOLT GÁLFALVI (n. 1933), essayiste et critique littéraire ayant une riche activité de publiciste. Une partie de ses études et articles sont inclus dans les volumes *Ecrivains, livres, débats* et *Le sens de l'écriture*.

ION IANOȘI (n. 1928), professeur à l'Université de Bucarest. Principaux ouvrages : *Le Roman monumental au XXe siècle*, *Thomas Mann* (essai monographique), *Dostoïevski — La Tragédie du souterrain*, *Le Roman d'une ville*, *La Dialectique et l'esthétique*, *Esquisse pour une esthétique possible*, *Humanisme: vision, et interprétation* (essai de philosophie de la culture).

FRANZ STORCH (n. 1927), prosateur, poète et essayiste, rédacteur en chef de la revue en langue allemande de Roumanie « Volk und Kultur ». Auteur parmi d'autres, des romans *Ombres enchaînées*, *La Maison bruyante*, *Trois journées difficiles*, *Le Cas no* 13 et des recueils de récits *L'Accordéon*, *La Queue de paon*, *Le Phonographe en bois*.

GRIGORE ARBORE (n. 1943), poète et critique d'art. Volumes de poésie : *L'Exode*, *La Cendre*, *Auguralia*, *Averses*, *Volées d'oiseaux d'argent*. Etudes sur Piero della Francesca, sur Marc Chagall et sur le mouvement futuriste.

NICOLAE MORARU (n. 1912), esthéticien, écrivain et publiciste, rédacteur en chef de la Rédaction des publications pour l'étranger, de Bucarest. Volumes : *Le Réalisme en littérature*, *Etudes et essais*, *Consciences sans taches* (nouvelles). Il est également l'auteur de plusieurs pièces de théâtre et de quelques livres d'impressions de voyage dans des pays d'Europe, d'Asie et de l'Amérique du Sud.

CONSTANTIN PRUT (n. 1940), critique d'art. Il écrit pour les revues d'art et organise des émissions de spécialité à la Radiotélévision roumaine. Il a publié l'étude *Le Fantastique dans l'art populaire roumain* et la monographie *Augusto Murer*. Il travaille actuellement à une histoire critique de l'art contemporain roumain.

HENRI WALD (n. 1920), chercheur à l'Institut de recherches ethnologiques et dialectologiques, professeur de sémiotique à l'Académie « Ştefan Gheorghiu » de Bucarest. Principaux ouvrages : *La Structure logique de la pensée*, *Réalité et langage*, *Homo significans*, *Langage et valeur*, *Introduction à la théorie du langage*.

RADU GHECIU (n. 1932), musicologue, travaille pour les émissions musicales de la Radiotélévision roumaine. Ses préoccupations concernent surtout l'activité d'éducation musicale. Auteur d'études monographiques consacrées à Mozart, Debussy, De Falla, Dinu Lipatti, Theodor Rogalski, etc.

MIRCEA LUPU (n. 1938), docteur en architecture de l'Institut « Ion Mincu » de Bucarest, où il est maître de conférences. Rédacteur en chef de la revue « Arhitectura », qui paraît à Bucarest. Lauréat du Prix de l'Union des Architectes de Roumanie pour le projet de l'hôtel « Mila 14,5 » du Delta du Danube. Il a publié le volume *Ecoles nationales dans l'architecture*. Il travaille, en ce moment, aux ouvrages *L'architecture moderne en Roumanie* et *Dictionnaire des œuvres célèbres d'architecture*.

43.434

RR

Dans le prochain numéro

Poèmes par Nina Cassian et Géza Szöcs
Augustin Buzura ● Orgueils (roman, IIe partie)

L'artiste et son temps

Viorel Mărginean ● Sens et valeur
Ion Vlasiu ● La symbolique, éternelle histoire
Ion Săliștеanu ● Le climat de la création
Octav Grigorescu ● L'idée de réalisme
Marin Gherasim ● Une synthèse originale
Gh. Iliescu-Călinești ● Un art du présent

Etudes et Commentaires

Alexandru Tănase ● Le rapport culture-science dans la civilisation contemporaine
Edmond Thill ● Brancusi et l'art des Cyclades

La Vie des Arts

Franz Csiky ● Vieillesse respectable — jeunesse pleine d'espoirs
Horia Horșia ● L'intégration de l'art dans l'ambiance sociale